ustrialisation excessive. Elle préc
ise le dégrèvement des propriétai-
es fonciers et des grands exploitants
gricoles.

Contre ces adversaires, Staline se défend comme il peut. Le prochain congrès annuel du parti communiste russe sera singulièrement intéressant à cet égard.

Staline prononce les mots devenus classiques dans les mêmes occurrences, sous toutes les latitudes : menace de la réaction, régime en péril, nécessité d'une répression rigoureuse.

La répression, ce sera la grande « épuration » qu'effectuera la Commission centrale de contrôle du parti communiste que dirige l'âme damnée de Staline, le camarade Yarolavski. Près de 25.000 suspects furent à ce titre, au cours des premiers six mois de 1928, traduits devant cette singulière juridiction ; près de 8.000 furent expulsés pour les motifs les plus divers. La même besogne va reprendre, aggravée et développée.

Il sera curieux de voir comment le Congrès fédéral du parti accueillera les projets du Dictateur. —

J.-F. Jourdran.

Gens dans .e train...

La artistique et littéraire des a la Compagnie P. L.-M. organise, du 21 avril au 12 mai 1929, dans la salle des fêtes, 19, rue Traversière, son 19e Salon annuel. L'entrée est gratuite, mais j'ai manqué de me présenter au vernissage où, pourtant, étaient présents le ministre des Travaux publics et celui des Beaux-Arts.

Mais j'ai vu souvent ces messieurs. Ils devaient avoir, comme à l'ordi-



naire, une redingote et un haut chapeau, et l'on avait, à coup sûr, soigneusement verni les toiles en leur honneur.

Il y a déjà eu les Salons de la S.T.C.R.P. et des P.T.T. Voici maintenant celui du P.-L.-M. L'art corporatif ou la peinture en équations...

Excellent entraînement pour l'apprentissage de l'alphabet que la visite de ces Salons. Mais si vous avez quelque culture, n'y allez pas.

L'exposition est plus fastueuse que les deux précédentes, dont je vous ai, naguère, confié les charmes, mais ses doctrines directrices sont semblables. Cheminots, postiers et téchérpiens ont, en matière d'art, un *Credo* commun.

Robert Gaillard.

[LIRE LA SUITE EN TROISIÈME PAGE]

Ex Italiæ lux

par Waldemar George

Les peintres italiens de Paris affirment, dans une Exposition d'ensemble, leur italianité et leur latinité.

A entendre l'ignorant M. Camille Mauclair, Vautel et *tutti quanti*, l'art d'expression latine serait en pleine déroute. La France, convertie en province *judéo-germanique*, subirait passivement l'emprise néfaste de l'Est ! Des critiques, vendus corps et âmes aux Barbares, s'emploieraient à ruiner l'intelligence française. On connaît la rangaine. Les cris d'alarme que lancent les faux-prophètes font sourire l'historien qui suit la trajectoire décrite par l'art français depuis vingt ans et qui marque les points. Cet historien constate avec stupéfaction que les campagnes xénophobes de Mauclair coïncident avec une renaissance de l'idéal plastique gréco-latin.

***

Personne ne peut nier qu'après la guerre la France ait subi une transfusion de sang et qu'elle ait

L'exposition du groupe d'Italiens de Paris à la Galerie Zath a obtenu un succès légitime. Le groupe que composent Brignoni, Campigli, Chirico, de Pisis, Paresce, Savinio, Severini, Tozzi et Giacometti a un caractère très nettement national. Sans doute, aucun des artistes précités ne pourrait-il espérer trouver grâce devant M. Mauclair, ce Homais, couronné roi de Béotie. Les exposants de la Galerie Zath ne sont ni des néo-naturalistes, ni des pseudo-classiques. Ils ne cherchent ni les lois d'harmonie, ni les mesures sacrées. Le sentiment du doute philosophique domine la plupart de leurs œuvres.

Ces peintres ne sont pas tous d'égale valeur. Mais tous affirment leur italianité. Presque tous réalisent la synthèse du Nord et du Midi, c'est-à-dire de l'action et de la contemplation, de l'orthodoxie et de l'esprit d'examen, de la joie de vivre et du sens de la mor' Avant de me traiter d'aristarque en mal de littérature, écoutez, ô lecteurs, les titres de leurs tableaux.

Chirico expose des *Gladiateurs à l'Ecole*, des *Mannequins*, des *Ruines dans une chambre*.

Le style du peintre de la *Tragédie d'Eschyle* est toujours aussi noble, son dessin est aussi solennel, sa pensée est aussi fascinante qu'au temps de ses débuts.

Les coquillages de Filippo de Pisis s'humanisent et acquièrent une vie individuelle. Comme dans l'œuvre de ses illustres ancêtres : peintres, sculpteurs, architectes, alchimistes et mathématiciens, la réalité et l'irréalité jouent dans l'œuvre de Filippo de Pisis cette insoluble partie, dont l'enjeu est sans doute la pierre philosophale. Paresce, Tozzi, Severini.

Paresce est en progrès. Mais il reste tour à tour tributaire de la « prosodie cubiste » et de la « syntaxe classique ». Nous avons récemment étudié l'écriture picturale de Tozzi. De retour de Suisse, où il exécuta dans une église moderne de vastes décorations murales, Guio Severini montre une *Nature morte italienne*, qui nous est un nouveau témoignage de sa science et de sa dextérité manuelle. Mais voici le sculpteur Alberto Giacometti qui apporte une nouvelle conception de l'art du bas-relief. Voici Sergio Brignoni, dont les *Affinités secrètes* révèlent les intentions. Coloriste mystérieux, Brignoni représente à Paris la tendance qualifiée à Rome et à Milan de *pittura meta fisica*. Voici enfin *La fille du geôlier* de Massimo Campigli qui se réclame de l'art des vieux Etrusques. Ses *membra disjecta*, ses objets dans l'espace représentent des emblèmes symboliques. Campigli est une de nos raisons de croire et d'espérer en une renaissance de la peinture italienne.

Mais le centre d'attraction de cette *Mostra* est formé par *Sodome* et par *l'Epître aux Ethiopiens* de Savinio. Alberto Savinio est le prototype du plasticien-poète qui régénère son art en conférant « aux mots de la tribu » un sens à la fois plus pur et plus abstrait. En deux ans, Savinio a atteint une maîtrise qui l'impose à l'attention des peintres et des collectionneurs. Sa technique impeccable est mise au service d'une esthétique d'une qualité très rare, d'un étrange hermétisme. Savinio a la divination des miracles abolis. Il les capture et il les ressuscite avec le sang-froid d'un grand explorateur et d'un nécromancien.

***

Concluons. L'art italien n'est pas mort ! La tâche qui lui reste à remplir est immense. Il inculquera à la peinture nouvelle une soif de connaissance quasi-universelle. Le monde qu'il évoquera sera un univers, dépouillé de scories, un univers où des demi-dieux vivront dans un air raréfié. L'exposition de la galerie Zath est un prodrôme de la renaissance latine, qui se manifeste dans les cadres de l'Ecole de Paris. Mais, cette renaissance ne peut porter des fruits que si elle garde son caractère altier d'acte révolutionnaire.

Je sais des peintres français d'origine, de naissance et de cœur, qui tournent leurs regards anxieux vers l'Italie. Tous ces artistes refusent d'abdiquer leur mission de pythies. Ils transposent, au point de les rendre sibyllins, les faits matériels et physiques. Ils admirent, malgré tout Picasso qui reste le premier peintre de notre époque, et ils méprisent l'inénarrable Mauclair, ce Gribouille de la critique moderne.

WALDEMAR GEORGE.

Vedi retro

SAR 4.231

eve. Le Espo-
nate con i cri-
si ed anche re-
dall'inchiesta
stico » propos-
l giornale « Il
ne nazionale a
ale a Venezia
ente dallo Sta-
onali dei Sin-
Gallerie d'Arte
na unica Gal-
rate con ben
ali. Lo Stato
compere, il
rte italiana.
ientare e ga-
conforto de-
Perchè, per
a un tiroci-
rantena uf-
e (come fa
seo del Lu-
sse abbiano
degnamente
ere degli il-
zione o me-
svolgimen-
sarebbe così
oi manca il
lell'Arte che
lleria formi-
parso questo
il più gran-
Musei e Gal-
onali, scono-
Sarebbe un
ostro un ag-
, e urterebbe
).
raccolta (Gli
un bell'esem-
per esempio
uesto intisi-
igliose città.
mo ricchissi-
bbe pensare
sfruttare, a
ra quasi sola

ci dal nostro
. C'è ancora
problemi, ad
lacati fascisti
cista di Sta-
lta.

E. OPPO

ncellisti

O

d'oggidì, Pa-
di un posto
o: fra i vio-
come un
' preziosis-
e profondi,
pacate e cri-
rco è d'una
del suo fra-
oltre il qua-
e nell'affetta-
rpreta la mu-
ae egli predi-
del *Concerto*
— socchiude
nte come in
bblico e senza
rsi della mag-
del locale in
tanto peggio
etereo, i lon-

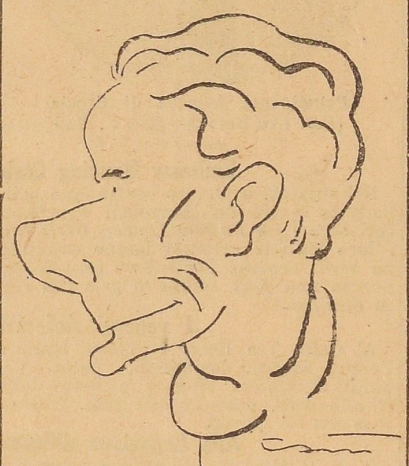
Polemiche per una nuova letteratura

Novecentismo

« Nel momento stesso che ci sforziamo essere degli europei, ci sentiamo perdutamente romani ».

Prefazione al « 900 ».

Non è vero che da alcuni mesi si combatta in Italia una grande polemica letteraria. Per combattere occorre essere in due. C'è un gruppo di gente che lavora (quelli della rivista « 900 »), e un nugolo di tafani che cercano di darle fastidio.



Massimo Bontempelli

Ma quelli che lavorano, fino a ora non si sono mai neppure voltati una volta al ronzio e alle punture.

Motto meno è vero che l'Italia sia tutta divisa in due campi dalla letteraria polemica, come fu all'aprirsi dell'ottocento. L'Italia se ne infischia, e fa bene: ha ben altro da fare.

Falsissimo che i simboli dei due campi possano essere « Strapaese » e « Stracittà » (nomenclatura da rimbambiti, che dà fastidio perfino a citarla). L'uno vorrebbe essere la letteratura regionale. La quale da noi c'è, e sostanziosa (Beltramelli, Deledda, ecc.); ma tutta all'infuori di quelli là: quelli là non fanno nessuna letteratura, non fanno che della polemichetta minuta; e quando, una volta all'anno, si provano a scrivere qualche rigo di poesia, è di quella ultraincivilita, scolaticcio dei più vieti estetismi, decadentissima. E' altrettanto falso che l'arte fatta, o tentata, da noi di « 900 » sia quale i nostri nemici la descrivono: arte meccanica, tabarinesca, negrista, jazzbandista, imitata di Francia. Non c'è una pagina, delle ottocento dei quattro numeri usciti fino a oggi, non c'è una pagina di autori italiani (i quali rappresentano i cinque sesti della rivista) che giustifichi anche lontanamente quelle accuse. Sono tutte prose di immaginazione, di sole, di luce, di mare, oppure di stati d'animo semplificati e osservati nei loro riflessi fantastici: tutto ciò che vi può essere di più mediterraneo. Si giudichi, chi ha forza critica, se cui la vita nostra si proietta, o da cui riceve le sue leggi: « realismo magico »: tale ci sembra essere la formula del mito che l'epoca nuova si aspetta.

* * *

Una così fatta tendenza ci par di vederla un po' dappertutto farsi strada nelle letterature europee, in ciascuna secondo le forme nazionali: ma crediamo sia l'Italia destinata a svolgere da quella l'arte meglio rappresentativa di tutto il secolo nuovo: l'Italia, fuoco di quel Mediterraneo che un volere misterioso ha destinato a sorgente degli inizi o delle riprese d'ogni civiltà.

E se in « 900 » avviciniamo ai saggi italiani di tale tendenza quelli delle altre nazioni, ciò non ha solamente uno scopo di propaganda, ma anche di suscitare il paragone, che è tutto a nostro vantaggio. Basterebbe un menomo di attitudine critica e di buona fede per accorgersi che gli esemplari della comune tendenza hanno presso le altre nazioni veramente l'aspetto di una raffinata e brillante appendice di un'arte che ha passata la sua maturità: mentre presso noi balzano fuori con qualcosa d'ingenuo e primigenio, che ce li rivela come un vero e proprio cominciamento d'epoca. Ma i nostri avversari sono mossi da tanto amore di patria, che preferiscono strillare, tra noi e all'estero, che le cose nostre sono una imitazione straniera.

Sanno, i nostri avversari, chi era Ludovico Ariosto? Era un tale che facendo opera di pura fiaba creò la più viva rappresentazione del tempo suo: e maneggiando un vecchio materiale brettone (straniero oh straniero) ci dette il nostro poema più compiutamente e schiettamente italiano. Nel « 900 » ciò non si è fatto, perchè nessuno di noi è un Ariosto (risparmio a quelli là la fatica della scoperta), ma ciò valga per assodare che se anche taluno di noi trattasse una materia francese o anglo-sassone (ciò che in ogni modo non è) non basterebbe questo per dichiarare che il « novecentismo » è un prodotto imitato e importato.

* * *

Appunto, « novecentismo »: questa parola non l'abbiamo inventata noi. Il nostro titolo l'avevamo ripreso da quei pittori che Margherita Sarfatti ha tanto felicemente raggruppati e lanciati in Italia e all'estero. E da quel titolo furono i lettori (così i consenzienti come i detrattori) a trarre le parole « novecentismo » e « novecentista », che noi abbiamo accettate, adoperandole poi per la prima volta nel nostro terzo fascicolo, cioè dopo mezzo anno di vita. Ed è diventata di uso abbastanza largo: nelle redazioni di certi giornali ho veduto dei cartelli con indicazioni di que-

do anche al *Tevere* di ieri mattina. Anzitutto l'articolo di Frank esce, dalla sintesi del *Tevere* e dalle spezzettature della *Tribuna*, assai travisato. Ma per ora un'altra cosa a me importa: spiegare perchè, un anno fa, io abbia scelto lui a corrispondente e segretario parigino di « 900 ». Nino Frank, cittadino svizzero amantissimo della letteratura italiana, ne fa da quattro anni vivace propaganda in Francia e con innumerevoli articoli, e con le conversazioni negli ambienti letterari più giovani, ch'egli frequenta di continuo. Per queste sue qualità l'ho scelto: credo sia per le ragioni medesime ch'egli fu nominato corrispondente parigino del *Corriere della Sera* (nuovo regime), e anche della *Fiera Letteraria*. Sì, della *Fiera*, di cui il Suckert è redattore capo e patrono (è lui il *Bebé Cadum* della rubrica « Meridiano » di Parigi).

Al quale proposito è bene ricordare che in materia di propaganda all'estero è più da tener conto dell'utilità effettiva che una causa italiana può ricavare da talune persone, che non d'altro. Per esempio: si dice tra noi che lo scrittore francese Benjamin Crémieux sia poco tenero del regime fascista. Ma il Crémieux è stato ottimo introduttore di molti valori in Francia, eccellente traduttore di Pirandello: e per queste ragioni ha fatto benissimo Suckert a farsi pilotare da Crémieux nella sua recente trionfale gita parigina. Sarebbe stato un vero peccato ch'egli avesse avuto scrupolo di servirsi di un così efficace mentore e garante presso gli editori e le riviste di Parigi.

(O come fu bello, più volte, gli anni scorsi, a Parigi e a Bruxelles, vedere come il democratico francese Crémieux doveva affannarsi a sostenere la grandezza di Pirandello e il valore della nostra nuova letteratura, contro chi? contro certi italiani, fascisti sì ma letterati, che si ostinavano a denigrare e Pirandello stesso e quattro quinti della letteratura italiana contemporanea!).

5. (Ma dimmi in coscienza, Fratelli, ti pare proprio che ci facciamo bella figura, gente come te e come me, a perdere tanto tempo in queste cose? E credi davvero che a qualcuno dei lettori interessino? Ti prego, ora lasciami ritirare di nuovo tra le quinte e che chi ama far polemiche se le faccia da sè).

M. B.

Punti sugli "i,,

Nella risposta di Malaparte a Bontempelli, che abbiamo pubblicata ieri, c'è una rettifica di fatto sulla questione d'Annunzio, e poi molte beghe personali. Abbiamo già detto che in questa discussione andiamo cercando delle idee, e che le beghe del letterato Tizio e del letterato Caio non ci interessano. Vorremmo anzi — guarda pretese! — che una volta tanto fossero escluse dalla lotta, come colpi proibiti, le malignità, le insinuazioni, le accuse, e i lo dico a papà Mussolini. E' possibile questo in una polemica letteraria? E, tolte di mezzo le beghe personali, si troverà ancora qualcuno che resti a combattere per il solo gusto di agitare delle idee? O non accadrà invece che i contendenti si ritrovino in fondo tutti di accordo, e che finisca con una bella bevuta all'osteria? Staremo a vedere.

Lasciamo dunque che Bontempelli e Malaparte si spiccino fra di loro quell'affare delle reciproche nausee, gravidi come sono di opere che ci indicheranno le vie della nuova letteratura italiana, e rileviamo piuttosto la versione tutt'affatto diversa che dà Malaparte delle sue dichiarazioni a « Comoedia », poichè proprio di qui è partita la discussione.

Dunque Malaparte non avrebbe detto che d'Annunzio è zero, ma che l'influenza letteraria di d'Annunzio sui giovani scrittori italiani è zero. Se veramente Malaparte ha detto così (il « se » vale come semplice precauzione, trattandosi di polemica letteraria dove si giuoca sulle parole, e l'arte di cambiar le carte in tavola è quasi di pratica comune); dunque se Malaparte ha detto così, tutto il male della sua affermazione era nel pericolo che essa fosse deformata dall'intervistatore francese, come difatti è avvenuto. La figura artistica e politica l'intervistatore francese non avrebbe avuto alcun modo di giuocar sull'equivoco. E a Malaparte nessuno di noi gli avrebbe dato torto.

* * *

*Altro punto da mettere sugl'i. Malaparte ieri, nel rispondere al suo contradittore, notava che Bontempelli « non s'è mai creduto in dovere di scandalizzarsi per la campagna diffamatoria che l'*Osservatore Romano *e il* Corriere d'Italia, *organo di un membro del Governo, conducono da tempo e metodicamente contro d'Annunzio, chiamandolo corruttore di coscienze, pornografo, pornofago, ecc. ».*

*A dir la verità non ci risulta che i due giornali in questione usino un linguaggio di questo genere parlando di d'Annunzio. Anzi ci ricordiamo che il più intransigente fra i due, ossia l'*Osservatore, *in un suo articolo apparso ai primi di ottobre, pure combattendo apertissimamente, dal suo punto di vista, il poeta « pagano », cominciava dal rendere omaggio al suo ingegno, « dono stupendo e tremendo di Dio ». Parole, pur nell'inevitabile dissenso, anche più caute e rispettose, ha usato in altre occasioni, per quanto ricordiamo, il* Corriere d'Italia.

Non ci pare dunque il caso di invocare l'alibi di due giornali cattolici che, se hanno degli evidenti motivi per combattere il credo di d'Annunzio, non si sono mai sognati di dire, tout court, che « d'Annunzio è zero ».

* * *

Su un confatello della sera si legge una lettera con cui il corrispondente romano della Comoedia *parigina, ci tiene a giustificare il suo giornale da ogni partecipazione alle critiche di Malaparte e de Pisis su d'Annunzio. Giustificazione, ci sembra, superflua: nessuno aveva mai pensato di dar la colpa di quel-*

...ipreta la mu-
...ae egli predi-
... del *Concerto*
... — socchiude
...nte come in
...bblico e senza
...rsi della mag-
...del locale in
... tanto peggio
... etereo, i lon-
... quasi nulla...
...roici e non fa
...' un ispirato,
...i seduttore al
...re. Aggiungia-
...a tecnica, egli
...e nel violon-
...suo magistero
...llo di tutti i
...gi.
...igiava nei va-
...gusteo, ha ac-
... glorioso ami-
..., così pieno di
...stosi arabeschi
...ak — di carat-
...è talora classi-
...olicitamente ro-
...ole per la chia-
...motivi — hanno
...itorio immenso.
...bastiano Bach è
... la sua *2.a Sui-*
...to una sanzione
...sclusivo di Pa-
...ll'esecuzione di
...io, penitenziale,
...di sapienza e di
...no il Bach (e i
...che troppo bene,
...sistere affinchè
...sentate soltanto
...ane nelle quali
...genialità. Orbe-
... oltre ad essere
... composte dal
...le poche virtù
...portata in un
...rattere medita-
... l'ascoltatore è
...atto di contri-
...delle Ceneri.
...e ha durato ol-
...si è messo a
...e affinchè il
...le pezzo fuori
...tenze dei soliti
...ito alcun effet-
...ed aveva il di-
..., dopo di aver
... plaudenti scal-
...ndendosi irrepe-

...el suo ritorno,
... — sarà solle-

A. G.

attività
cista a Firenze

...cuola di Cultu-
...rato il IV anno
...del R. Provvedi-
...gretario politico
...ese Luigi Ridol-
...La prof.ssa Maz-
... nobile discorso.
...e parole la pro-
... il marchese Ri-

Maffio Maffii

...eri sera nella sala
...ffollata di pubblico
...e, il collega dottor
...uto una conferenza
...à delle Nazioni.
...stato alla fine della
...da entusiastici ap-
...renza il Sindacato
...toscani ha offerto
...cena al ristorante

rivista) che giustifichi anche lontanamente quelle accuse. Sono tutte prose di immaginazione, di sole, di luce, di mare, oppure di stati d'animo semplificati e osservati nei loro riflessi fantastici: tutto ciò che vi può essere di più mediterraneo. Si giudichi, chi ha forza critica, se è riuscita o no: non si falsifichino i dati approfittando della nostra silenziosa pazienza, che è fatta di disprezzo profondo per la malafede e la imbecillità dell'avversario (altro che « polemica »).

E basta di loro. La *Tribuna* mi ha domandato campanilescamente: — Ma che cosa è questo novecentismo? — Rispondo alla *Tribuna*.

* * *

L'Ottocento ha stentato a morire. Tutti gli anni prima della guerra sono un'appendice al vecchio secolo. La guerra ha scavato l'abisso. Il '19 è l'albore del Novecento. Il Fascismo è la grande presa di possesso dello spirito nuovo e la violenta liquidazione del passato. Il tentativo della nostra rivista è per l'appunto: cogliere nel campo dell'arte, in questo ammasso di vecchio e di nuovo, di vitale e di malmorto, di sterile e di fecondo, di ineffettuabile e di predestinato, — cogliere ciò che è il vitale, il nuovo, il fecondo, il predestinato; concorrere, segnalandolo, a farlo più puro: determinare l'atmosfera respirabile e atta a creare le forze per la nostra vita di domani.

Questo, come si vede, è ben lungi dall'essere una scuola, una grammatica, un partito letterario.

E', anzitutto, un complesso di negazioni. Nausea di tutti i relitti della decadenza del grande Ottocento, nei quali da venticinque anni stiamo disperatamente cercando un osso da rosicchiare: psicologismo, naturalismo, gusto piccoloborghese, estetismo, sentimentalismo fraudolento che dà a intendere d'essere « l'arte umana ».

Con quale strumento liberarsi dalla ripetizione del vecchio, e favorire l'atmosfera del tempo nuovo? Uno solo: l'immaginazione. Cercar di sviluppare in noi la facoltà d'« inventare »: inventare i miti, le favole, gli eroi per l'epoca che abbiamo il grave compito d'inaugurare.

Siamo usciti appena da un periodo di dispersione inquieta, arida, impoverita. Le forme di questi avanzi del Romanticismo furono l'amore dell'impressione, del brivido fugace, del frammento suggestivo, dell'attimo lirico. Contro questa anemia, s'impone una cura di immaginazione. Costruire per cose, non per parole. Antilirismo, antistilismo, antimusicalità: avvenimento d'un'epoca « virile ».

Qualcosa di più abbiamo detto e tentato di accennare. Fantasia, sì, ma non la « fantasia per la fantasia », il milleunanottismo. Precisione realistica di contorni, solidità di materia ben poggiata sul suolo: e intorno a questo come un'atmosfera di magia che faccia sentire, traverso un'inquietudine intensa, quasi un'altra dimensione in vecentismo » e « novecentista », che noi abbiamo accettate, adoperandole poi per la prima volta nel nostro terzo fascicolo, cioè dopo mezzo anno di vita. Ed è diventata di uso abbastanza largo: nelle redazioni di certi giornali ho veduto dei cartelli con indicazioni di questo genere: *Consegnare l'originale non più tardi delle ore 14 — E' proibito ai collaboratori recarsi in tipografia — E' proibito scrivere in stile novecentista.*

Questo per rispondere all'osservazione della *Tribuna* che mostrava di voler credere che tutti coloro che scrivono oggi si intende debbano chiamarsi novecentisti. La quale *Tribuna* mi invitava anche, in quella stessa nota, a dire una buona volta che cosa sia novecentismo, ed ecco ho accettato l'invito: e ho dato la mia spiegazione, riassumendo le quattro prefazioni ai fascicoli di « 900 », le quali prefazioni, oltre che nella rivista, furono tutte via via pubblicate anche dal *Tevere* e da parecchi altri quotidiani.

So che il presente arido e freddo articolo deluderà molti, che si aspettavano una spiegata e sorprendente polemica. Di polemica non stimiamo degni i nostri avversari, troppo inferiori a noi per intelligenza e sincerità. Della loro azione gran parte va trascurata: il rimanente deve avere discussione e giudizio in tutt'altra sede.

MASSIMO BONTEMPELLI

POSTILLA IN FORMA DI LETTERA. — *Caro Frateili*, ti avevo già mandato l'articolo che m'hai chiesto, quand'è uscita la *Tribuna* di ieri con quelle tre colonne: troppe troppe, mio Dio, per così inconsistente materia. Pure esse mi spingono a qualche aggiunta. Per un anno sono stato zitto. Ci volevi proprio tu, e Camerini...

1. Per tua norma, io non ho mai *tirato in ballo il Fascismo, lo spirito della Rivoluzione*, ecc. E non mi riguarda il *fervore della polemica*: ripeto per la decima volta, non ho mai accettato polemica, e anche ora non ci metto proprio nessun fervore. Non ti sono grato davvero di aver loro concesso questo gusto cui anelano da un anno.

2. Perciò Spaini non ha ragione nessuna di rivolgermi l'esortazione con la quale chiude il suo ottimo « disegno storico ». Tutta la questione che quelli là vorrebbero fare, sarebbe sbagliata dalle fondamenta: perchè non può volersi provocare arte regionale o arte non regionale. O si riesce a far dell'arte, o non si riesce: e quando si riesce non è più regionale, è arte e basta. E se arte è, è nazionale, automaticamente, fatalmente: e se un italiano è vero artista, e fa un romanzo di ambiente newiorkese, fa un romanzo italianissimo. Ho già citato l'Ariosto, e sono assai felice che anche Spaini per suo conto lo abbia tirato in ballo. E per fare un esempio citando un giovane che quelli là presentano come barcollante tra i due campi, ti dirò che Aniante è molto più « novecentista » nelle sue novelle di vita siciliana che non in Sara Lilas, romanzo di Montmartre. Ma va a fargliela capire, a quelli là.

3. Questione Frank. Qui rispon-

lemica letteraria dove si giuoca sulle parole, e l'arte di cambiar le carte in tavola è quasi di pratica comune); *dunque se Malaparte ha detto così, tutto il male della sua affermazione era nel pericolo che essa fosse deformata dall'intervistatore francese, come difatti è avvenuto. La figura artistica e politica di Gabriele d'Annunzio è troppo grande e complessa, troppo squisitamente e delicatamente nazionale, troppo intimamente legata ai maggiori avvenimenti della nostra storia più recente, perchè se ne possa trattare alla leggera e in poche parole, sopratutto quando si parla con degli stranieri, anche se — e specialmente — se cotesti stranieri sono i nostri fratelli latini. Malaparte, se proprio voleva rispondere sul tasto d'Annunzio all'intervistatore parigino, avrebbe dovuto prevedere le deformazioni e le sorprese (non pecca di ingenuità l'amico Curzio!) e fare tutt'altro discorso, più lungo, più specificato, ma certo più chiaro. Avrebbe dovuto insomma, secondo noi, dire su per giù così « Gabriele d'Annunzio è un grande poeta e una magnifica figura di soldato e di uomo d'azione. Le sue imprese del volo su Vienna e della Marcia su Ronchi resteranno nella nostra storia, nella storia della grande guerra italiana, come esempii purissimi di virtù organizzativa e di coraggio personale. Le sue « Laudi », per non parlar d'altro, sono l'ultimo monumento di autentica poesia che onori la letteratura italiana; e noi giovani, che non abbiamo fatto mai nulla di simile, che gli rassomigli neppure di lontano, ci inchiniamo dinnanzi a simile monumento. L'influenza di d'Annunzio sull'arte italiana degli ultimi quarant'anni è stata enorme: tutta la generazione che ci ha preceduto ne è stata assorbita e soffocata. Adesso lei mi domanda se cotesta influenza permane ancora nei giovanissimi. Le rispondo, portando la questione nel campo puramente artistico e letterario: No. Noi rispettiamo d'Annunzio, ma ne abbiamo abbastanza del dannunzianesimo. Noi giovani sentiamo in un altro modo, e vogliamo esprimerci in un altro modo. Faremo una cosa forse molto inferiore alle « Laudi », ma sarà un'altra cosa. Anche Petrarca è stato un grandissimo poeta, ma di petrarchisti non se ne vede più in giro. Noi non siamo più dannunziani, ecco tutto. Il nostro programma è... (con quel che segue) Le nostre opere saranno... (con quel che segue — se seguirà qualche cosa) ».*

Se Malaparte avesse parlato così, Su un confratello della sera si legge una lettera con cui il corrispondente romano della Comoedia *parigina, ci tiene a giustificare il suo giornale da ogni partecipazione alle critiche di Malaparte e de Pisis su d'Annunzio. Giustificazione, ci sembra, superflua: nessuno aveva mai pensato di dar la colpa di quelle interviste all'intervistatore.*

Aggiunge l'autore della lettera: « Non ritengo neanche corrispondente a verità l'insinuazione del collega Scardaoni, secondo la quale una denigrazione di d'Annunzio abbia potuto solleticare l'amor proprio dei francesi i quali « *si vantano di tanto in tanto di essere stati loro a scoprirlo, per lo meno a valorizzarlo a dispetto d'una Italia oscura e provinciale...* ». Sarebbe anzitutto offuscare una verità storica ben conosciuta: e cioè che il sorgere del grande poeta fu profetizzato, fin dall'apparizione del *Canto Novo* (1882), dal grande precursore Giosuè Carducci. Che Parigi abbia accolto dipoi l'esule volontario e l'abbia imposto alla ammirazione mondiale è un fatto altrettanto risaputo ».

Lasciamo andare! Tutta la parte più importante della vita letteraria di d'Annunzio — i romanzi, la Laus Vitae, Alcione, *la* Figlia di Jorio —, *il trionfo dei suoi capolavori teatrali, i saggi più essenziali sull'opera sua (Croce, Borgese, Orano, Gargiulo) di cui nessuno, anche attraverso il vaglio della critica più rigida, pensò mai a negare l'enorme significato, infine la fama nazionale del poeta, e la terrificante piaga del dannunzianesimo, sono tutti fatti anteriori alla sua dimora in Francia.*

Aggiungiamo anzi che a Parigi, dove la sua grande lirica, ch'è la sua gloria più alta, è pochissimo conosciuta, e i suoi capolavori teatrali ben poco noti (la Figlia di Jorio *non ebbe grande eco, la* Francesca *non crediamo sia stata mai rappresentata in francese, la* Fiaccola *sarà messa in scena quest'anno alla* Còmédié!!), *si è invece accolta, credendo di conoscere il miglior d'Annunzio, quella produzione in cui egli, ripiegandosi su se stesso, ha ripreso genialmente ma insomma di seconda mano motivi già da lui sfruttati in opere precedenti:* Le chevrefeuil (*poi qui ribattezzato* Il Ferro; *variazione degli elementi già trattati nella* Fiaccola); *la* Pisanella *e (vedi la* Nave), *ecc. ecc.*

No, a Parigi noi siamo debitori di molte belle cose; ma che la critica parigina abbia, dell'anima di d'Annunzio, scoperto e rivelato qualcosa, a noi o ad altri, è una graziosa fantasia.



SAR 4 12 31

Novecento Italiano

Vortrag Margherita Sarfatti

Margherita Sarfatti, auf deren Verdienste für die junge italienische Kunst wir verschiedentlich hingewiesen haben, hielt in der Universität einen Vortrag über das „Novecento Italiano". Der italienische Botschafter, der Generaldirektor der Staatlichen Museen Geh. Waetzold, eine Reihe führender Persönlichkeiten



des geistigen und künstlerischen Lebens waren erschienen und der Hörsaal war von einem interessierten Publikum überfüllt.

Frau Sarfatti hielt einen fesselnden Vortrag über die junge geistige Bewegung Italiens, wobei sie durch ihre herzliche Wärme und einer ausgesprochenen persönlichen Charme tiefen Eindruck erzielte.

Sie wies darauf hin, daß diese Bewegung, die sich als „novecento" bezeichnet und sich auf Literatur und Kunst erstreckt, eine Synthese des neuen italienischen Geistes darstelle. Die jungen Künstler haben sich von übertriebenen Individualismus des 19. Jahrhunderts abgewendet und streben danach, die Tradition, die Bindung wieder aufzunehmen. Aber nicht im Sinne eines blassen Romantizismus, sondern vielmehr im Geiste einer aus dem moddernen Leben geborenen neuen Klassik. Es gilt wieder eine Hierarchie der Werte aufzustellen, die ästhetisch genommen vom Schönen zum Häßlichen reicht. Man strebe nach Sachlichkeit, Sparsamkeit der Mittel und nach einer klaren geistigen Durchdringung des Gefühls. Die Errungenschaften anderer Völker wie vor allem die der Deutschen, versuche man sich zu eigen zu machen. Die Weltaufgabe der italienischen Malerei habe man klar ins Auge genommen. Sie liegt in der strengen klassischen Größe, in der Gestaltung der Mittelmeerschönheit.

Die Vortragende und auch die schaffenden Künstler seien sich bewußt, daß der Hauptweg noch vor ihnen liegt, aber sie fühlten sich als Wegbereiter für eine kommende große Kunst.

Erstaunlich war die Sicherheit, mit der sich Frau Sarfatti in der deutschen Sprache auszudrücken verstand. Sie tat dies in völliger Geläufigkeit und mit einem Sinn für Nuancierung, wie man dies von einem Ausländer selten zu hören bekommt

Das Auditorium dankte mit lautem Beifall, in dem eine außerordentliche Herzlichkeit, ein starker Wille zu der Zusammenarbeit des deutschen und des italienischen Volkes und vor allem eine warme Sympathie für die Vortragende zum Ausdruck kam. W.

Deutsche Allg. Ztg. 30/XII

N.
L'ECO DELLA STAMPA
UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
Fondato nel 1901
(C. P. E. MILANO N. 77394)
Direttore: UMBERTO FRUGIUELE
CORSO PORTA NUOVA, 24
MILANO (112)
TELEFONO N. 64-301
Corrispondenza: CASELLA POSTALE 79
Telegrammi: ECO STAMPA
LEGGASI A TERGO
CORRISPONDENTI IN TUTTE LE PRINCIPALI CITTÀ DEL MONDO
CIMENTO - Napoli

NUOVE POSIZIONI

Tutte le volte che il ministro della Istruzione, on. Belluzzo, pronuncia un sano discorso in difesa dell'Arte l'ineffabile segretario generale della Biennale veneziana annuncia, per la millesima volta, i favolosi premi raccolti a pro degli espositori che saranno ospitati nella Mostra veneziana del 1930!

Cosa significa ciò?

La nostra ottennale battaglia, per arginare le oscene trovate novecentiste, futuriste e simili, ha di recente trovato una eco coraggiosa in più parti d'Italia.

Alle chiare e franche parole del ministro Belluzzo, pronunciate nello insediare il Consiglio Superiore di B. A., è seguito a Milano un movimento di *Risorgimento artistico Italiano* che sebbene osteggiato in maniera ripugnante dagli elementi novecentisti milanesi, ha finito col trionfare e raccogliere numerose adesioni ovunque.

La signora Sarfatti alla Casa del Fascio a Milano il 16 aprile ha parlato del «novecento» con un pacato insolito senso di nostalgico passatismo.

Le nove Mostre personali di pittori napoletani hanno ottenuto alla Pesaro di Milano il più caloroso successo e la migliore accoglienza.

Al Senato il ministro della Istruzione, on. Belluzzo, in sede di bilancio parlando della istruzione artistica ripete con maggiore precisione il pensiero del Governo in fatto d'Arte.

Alla inaugurazione della prima Mostra del Sindacato romano Mussolini con un lieve sorriso e poche parole smonta una boriosa messinscena.

A Napoli i migliori Artisti rifiutano di esporre alla I Mostra del Sindacato campano e l'onorevole Sansanelli esce dal suo abituale riserbo per sferzare i dirigenti il Sindacato napoletano chiarendo una situazione ambigua.

Qualche cosa di serio comincia a farsi per ricondurre l'Arte italiana alla sua consueta, nobile espressione e salvare — ancora si è in tempo — i giovani dal contagio della lebbra che all'estero ha fatto scomparire sotto la etichetta di «scuola di Parigi» ogni senso di equilibrio artistico.

Ieri Maraini scrivendo di un mediocrissimo pittorello: Tosi, espositore nella *II Mostra del Novecento* ha bestemmiato in maniera indecente. Ha detto semplicemente «un Tosi non sbaglia, non falla mai» ed ancora «non si discute più. Si ammira».

Questa prosa è alla pari con l'altra, della quale si orna il catalogo della Mostra di sette novecentisti, dovuta ad un uomo che ha un posto di responsabilità; il signor G. Nicodemi, direttore della Galleria d'Arte Moderna di Milano, il quale avendo ereditato per assonanza un buon nome dovrebbe badare a non comprometterlo ed invece si dà a tutt'uomo a dimostrare che di Arte moderna non capisce affatto.

Maraini e Nicodemi avendo essi stessi, attraverso i loro scritti, dato prova di incomprensione e di mala fede non sono tollerabili nei posti che occupano.

In altro campo forse sarebbero stati già esonerati telegraficamente.

La posizione di questi due signori, unitamente a quella dei Consigli direttivi delle Biennali veneziane, romane e monzesi è ormai insostenibile, se dobbiamo credere che le parole del ministro Belluzzo rappresentino la idea del Governo.

Il nostro Ministro dovrebbe senz'altro riesaminare tutte le cariche artistiche e con un *atto* corrispondente alle *parole* dare al Paese la sensazione che si voglia effettivamente far ritornare tra la classe artistica un pò di serenità e fiducia indispensabili per produrre opere che onorino l'Italia!

Io temo fortemente però di vedere così presto rientrare nell'ombra coloro che oggi sono ai posti di comando!

E' probabile invece, mercè la inaudita e consueta leggerezza che li distingue tanto, allo scopo di uniformarsi alle nuove direttive governative, che si pongano a gonfiare una ignobile accademia di pitturaccia e di cocci del più indigesto mediocrismo scolastico a base fotografica.

Attenzione quindi e bene intesi: arginare le buffe etichette novecentiste e futuriste non vorrà dire rimettere in valore quel *vero* fatto negli studi, tenuto in onore per qualche decennio nelle grandi e piccole esposizioni italiane e straniere.

Noi attendiamo sereni che ritorni l'ora buona per l'Arte, quella — non mi stancherò mai di proclamarlo — utile alla vita quotidiana.

La somma raccolta dal segretario generale della Biennale veneziana invece di suddividerla in grandi e piccoli premi venga devoluta a beneficio di qualche buona istituzione: per esempio agli orfani di guerra. Sarà un atto certamente più utile di quello di dar premii.

Cosa significano i premii in Arte? Nulla!

Cosa buffa premiare un'opera neonata non ancora resistita al gusto di una sola generazione!

Nel programma della prossima Biennale veneziana, il segretario generale, con una prosetta intonata alle nuove direttive governative dice che ormai bisogna dare un addio alle follie novecentiste e futuriste consigliando per la prossima Esposizione una produzione rispondente alle parole del ministro Belluzzo: ecco come Maraini, al quale sta più a cuore il posto segretariale che l'Arte, viri con rapida manovra!

Vecchio navigatore quel segretario!

Ormai il segnale è dato e non resta a vedere che quanto sia divertente quel *deficientismo*, fino ad ieri *ufficiale*, cambiare fisonomia!

Quei critici i quali fino ad oggi han saputo, esaltare il deficientismo ufficiale troveranno le più belle espressioni per dirci come Carrà, Soffici e compagni — maturi ormai nella *loro forma d'Arte* — sian capaci per ragioni contingenti di darci con ricopiature e coloriture fotografiche vere opere d'Arte! Noi certamente non saremo di accordo su ciò e si dirà che siamo gli eterni scontenti.

E. P.

N.

L'ECO DELLA STAMPA

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE

Fondato nel 1901

(C. P. E. MILANO N. 77394)

Direttore: UMBERTO FRUGIUELE

CORSO PORTA NUOVA, 24

MILANO (112)

TELEFONO N. 64-301

Corrispondenza: CASELLA POSTALE 792

Telegrammi: ECO STAMPA

LEGGASI A TERGO

LEGGASI A TERGO

CORRISPONDENTI IN TUTTE LE PRINCIPALI CITTÀ DEL MONDO

CIMENTO - Napoli

Vol VI N. 63 - 1929

Il Novecento e l'Arte Italiana

Ed ora vediamo un poco che cosa c'è di Italiano nell'Arte novecentista.

Nella pittura non troviamo traccia similare di quest'Arte, se non sui muri dei vecchi giochi di bocce, o negli ex voto di qualche santuario o in qualche cappella sperduta ai crocicchi di strade comunali.

L'architettura novecentista Italiana è una copia pedestre del tedescume di dieci anni fa. E se qualche cosa di lontanamente italiano esiste è un rifacimento in sessantaquattresimo, del tanto deprecato Ottocento o neo-classico. Quindi, nulla di nuovo, nulla di originale, nulla di veramente Italiano.

E vale la pena di fare tanto baccano, di mettere sottosopra l'Italia, di sconvolgere il gusto del pubblico, di creare tanta ostilità nella mente del popolo?

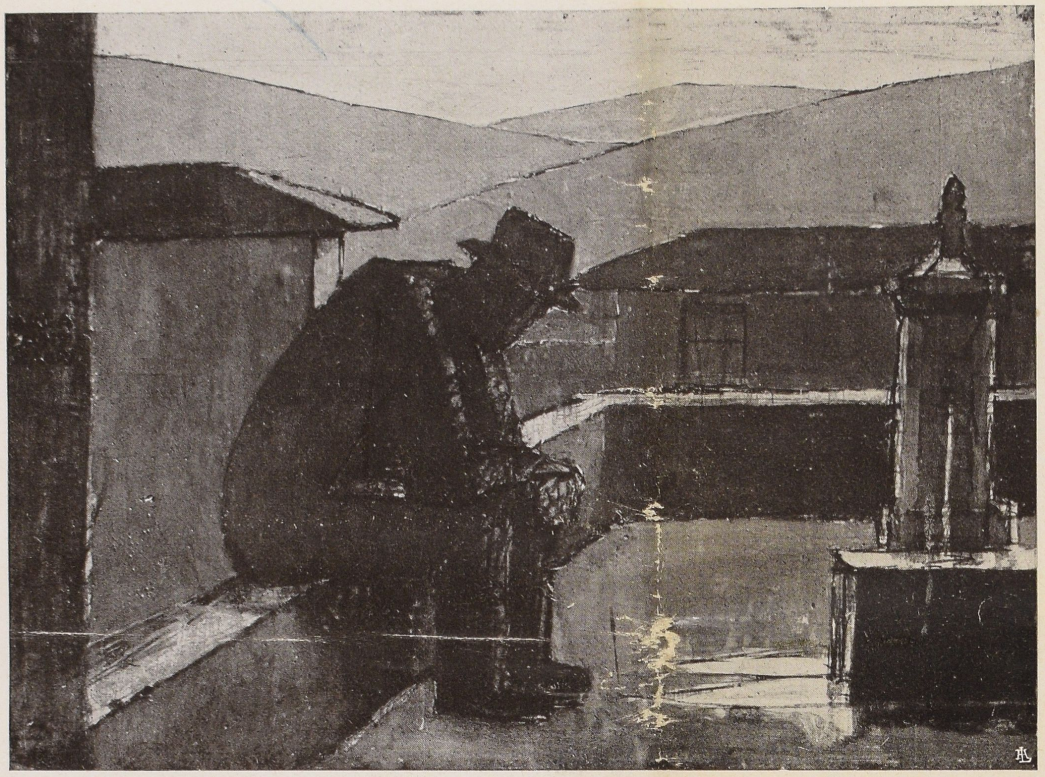
Noi crediamo che questa provocazione tocchi in parte l'insensibilità ai sentimenti di urbana civiltà e senza parlare poi delle oppressioni che si subiscono, vorremmo dire, che tutto ciò turba gli animi già avvampati e squilibria la pace e la serenità nazionale artistica, che crediamo meriti rispetto e considerazione.

La signora Margherita Sarfatti ebbe a dire nella sua elevata conferenza sul novecento Italiano, che il '900 è stato il sasso gettato nello stagno delle ranocchie gracidanti, così che possiamo dire, a quei pochi quarantacinque milioni di Italiani che gracidano contro il '900, di smettere il loro chiasso fastidioso alle purissime orecchie dei signori novecentisti.

Anche questa sublime perifrasi della gentile signora Sarfatti ci sembra poco cortese verso quei famosi quarantacinque milioni di Italiani fra i quali ne siamo certi, vi sono Artisti ed intenditori d'Arte che potrebbero dimostrare alla gentile signora che elegantemente la faccenda del sasso e delle ranocchie, potrebbe essere invertita.

Per quanto in tema polemico, certe espressioni possano destare il buon umore e sia sempre piacevole fare ingegnosi confronti, noi pensiamo che l'appiccicare le orecchie ai somari sia sempre una cosa difficile e fastidiosa.

SAIR. 9.2.31



II mostra del 900

A. MAGRI
CREPUSCOLO

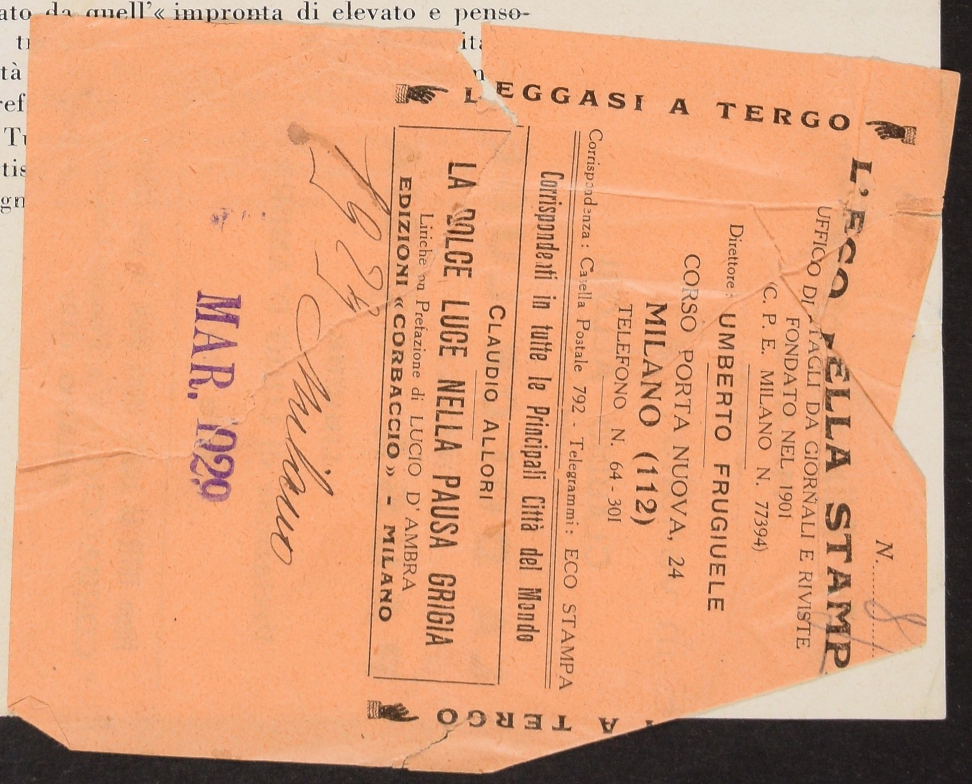
DISCUSSIONI

Classicismo e Novecento

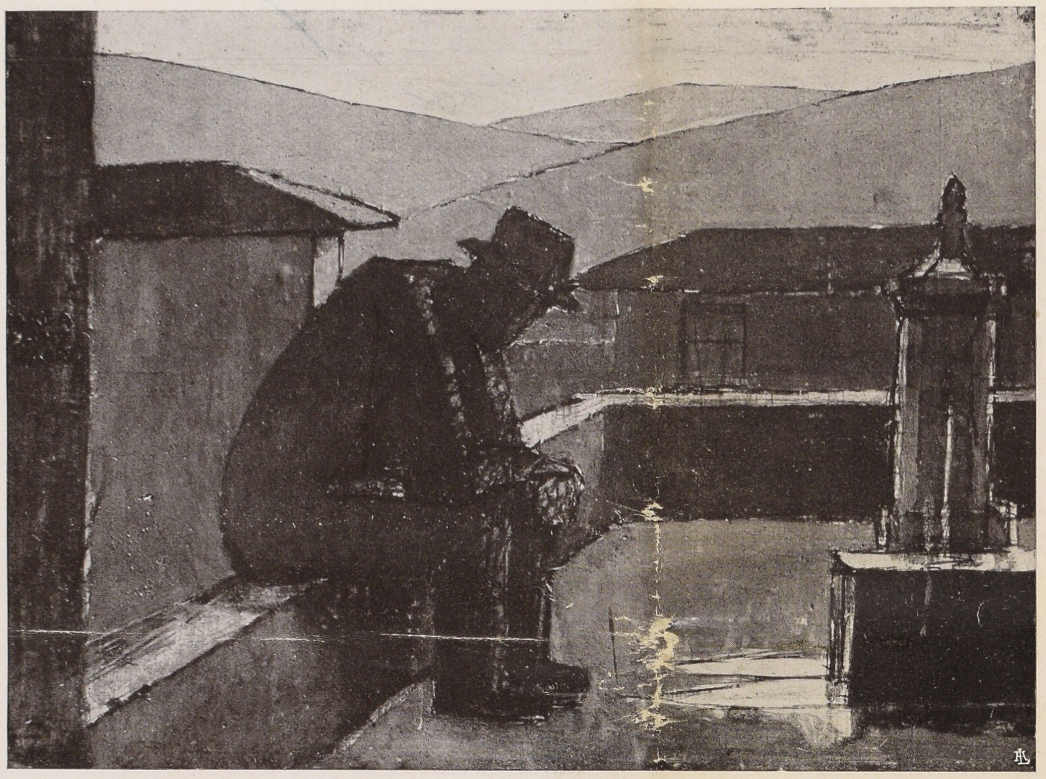
ALLA II^a MOSTRA DEL 900

In questa « seconda Mostra del Novecento italiano », per la quale Giovanni Muzio, con tela juta e telai di legno e con artificioso ingegno, è riuscito a svecchiare le sale del Palazzo della Permanente, anche l'uomo più infarcito di pregiudizi e più maligno, s'accorge subito che nulla quest'esposizione ha della *mostra di tendenza*, nulla dell'esclusivismo oligarchico, nulla del monopolio di pochi. Le più varie tendenze, anzi, diciamo pure, le più opposte, hanno qui i loro rappresentanti e i loro paladini.

Un legame profondo, una certa fratellanza latente, non manca, nè doveva mancare — anzi talvolta la desidereresti più vivace. — In quasi tutti questa fratellanza d'intenti, è ragion della loro nobiltà, è causa di più ampio respiro e di più larghe possibilità, in quasi tutti senti che il legame è saldamente allacciato da quell'« impronta di elevato e pensoso ti
nità
pref
T
artis
segn



SAR. 9.2.31



II mostra del 900

A. MAGRI
CREPUSCOLO

DISCUSSIONI

Classicismo e Novecento

ALLA II^a MOSTRA DEL 900

In questa « seconda Mostra del Novecento italiano », per la quale Giovanni Muzio, con tela juta e telai di legno e con artificioso ingegno, è riuscito a svecchiare le sale del Palazzo della Permanente, anche l'uomo più infarcito di pregiudizi e più maligno, s'accorge subito che nulla quest'esposizione ha della *mostra di tendenza*, nulla dell'esclusivismo oligarchico, nulla del monopolio di pochi. Le più varie tendenze, anzi, diciamo pure, le più opposte, hanno qui i loro rappresentanti e i loro paladini.

Un legame profondo, una certa fratellanza latente, non manca, nè doveva mancare — anzi talvolta la desidereresti più vivace. — In quasi tutti questa fratellanza d'intenti, è ragion della loro nobiltà, è causa di più ampio respiro e di più larghe possibilità, in quasi tutti senti che il legame è saldamente allacciato da quell'« impronta di elevato e pensoso travaglio spirituale e di moderna italianità » cui Margherita Sarfatti accenna nella prefazione al Catalogo.

Tuttavia — lo ripeto — in ciascuno degli artisti più interessanti presenti alla gran rassegna novecentista senti non pur la persona-

N. 8
0 "
ELLA STAMP
LI DA GIORNALI E RIVISTE
DATO NEL 1901
MILANO N. 77394)
ERTO FRUGIUELE
RTA NUOVA, 24
NO (112)
NO N. 64 - 301
792 - Telegrammi: ECO
Principali Città de
CF
CL D ALLORI
OLCE LUCE NELLA PA IGIA
con Prefazione di LUCIO D
«CORBACCIO»
IO D'AMBRA
re 10
IE oppure presso la Casa Editrice:
- Via Principe Umberto, 10
" LANO (112)



L. LODI
RITRATTO DI A. D. PICA

II mostra del 900

lità — segno necessario di ciò che à da rimanere — ma ancora un orientamento determinato, un ideale vagheggiato e, talvolta, raggiunto; orientamenti e ideali che, entro il più grande coro di questa moderna arte italiana, ti permettono di scorgere rivoli di fresche e vive acque affluenti al gran fiume, quelle ben definite e decise tendenze che corrispondono appunto alle « soluzioni » e agli « orientamenti già raggiunti » che il Comitato si proponeva di mettere in valore.

Dacchè siamo in Italia, terra quant'altre mai classica, e poichè anche nell'architettura alla quale par tornare — dopo tanto smarrimento — il suo proprio ufficio di sovrana unificazione artistica pare determinarsi in nette, cristalline ordinanze e in limpidi e sonori ritmi una classicità nuova; scelgo di accennar qui, brevemente, a quelle opere che mi son parse meglio consonanti con l'italica purità di questo ideale.

Gli scultori, forse — e questo alla fine è bene — distratti da più pressanti opere, non han dato quel molto, quel moltissimo anzi, che potevano dare.

Ti serva d'esempio Francesco Messina: questi, ch'è fra gli scultori in cui maggiormente vibra un'ideale necessità di classico equilibrio e di nuovi ritmi, espone qui, accanto al ritratto di Achille Funi — opera piena di serenità e di franchezza — un nudo di bimbo che ti parrà ben meschina cosa a confronto di quegli eccellenti gruppi di « Amanti » che, or non è molto, il Messina espose alla « Galleria Milano ».

Eguale a sè stesso, ancor qui, sa essere Li-



II mostra del 900

A. FUNI
REBECCA AL POZZO



V. GHIRINGHELLI Esp. Sindacato Lombardo
NUDO

bero Andreotti che, in questo busto di Brandano, t'offre una eccellente prova di quella sua raffinata e nervosa sensibilità che quasi ti par scanzonata, talora, ma che ha un suo efficacissimo potere fascinatore.

Nessuno, forse, quanto Libero Andreotti, certamente nessuno più di lui sa conchiudere nella forma breve un più forte palpito di novità, un più potente ansito di rinnovamento, che non dalla classicità parte ma in quella si affisa come un ideale di eccellenza, come a una vetta da conquistare con nuova fatica, e con nuovo tormento.

Nel suo « Atleta » Italo Griselli ti pare più onesto e accurato che felice e pensi con desiderio a quella larghezza e a quella pienezza che nei *trofei* modellati da lui per il Monumento ai caduti milanesi si palesano.

L'Impronta d'una volontà ferma, d'una sanità giovane e salda, d'una chiarità, ch'è propria di chi sa ciò che può e vuol fare, scorgi nel « ritratto » di Leone Lodi; in codesta testa, conchiusa in un prisma ideale di rigidità, la larghezza e la sincerità del modellato, che nasce dal vivo tormento dell'artista, affiorano in una classicità d'espressione che, ancor qui, è intesa come fine, come punto d'arrivo, non come comodo trampolino apprestato dall'altrui fatica. Nel grande gruppo bronzeo di Arturo Martini « Il figliuol prodigo » la nobiltà della composizione, il senso di monumentalità e di etrusca gravità non trovano,



M. SIRONI
DONNA
FIGURA



Espos. dei Sette - Galleria Milano



L. ANDREOTTI
BUSTO DI BRANDANO

II mostra del 900

mi pare, un'adeguata risonanza nel modellato che si vorrebbe più largo, più pieno, più robusto e sano. Pure nei « Giocatori di Calcio » di Ercole Drei la bontà della composizione non è sostenuta dalla vigoria delle modellate forme.

Il gruppo dei pittori è più folto, ma io ne terrò più breve discorso.

I tre nudi femminili di Achille Funi; la « Rebecca al pozzo, la Pastorella, la Venere apuana » t'attragono con la foga degli accesi toni veneziani in un conquistato mondo di serenità e di sanità e di luminosa gioia: nella « Rebecca » una lieve e fresca vena romantica par dare rilievo alla classicità dell'opera che s'esalta nella squisita tonalità del lunato cielo, nella intensità espressiva ch'è nello sguardo della donna, nella morbidezza delle carni, nella larga pienezza del disegno. Felice Carena, forse, non sarebbe da porre tra i classicisti, pure un suo piccolo quadro, « le bagnanti » s'accosta, per certa sua larga e serena luminosità all'ideale classico.

Di Mario Tozzi, presente con due composizioni — « Contadini » e « l'atelier » — mi sento dire un gran bene.

Sapiente nella scelta del taglio, il Tozzi, sa esser così moderno, così limpido e — quasi — cristallino, così maschio nel netto disegno, che in lui ritrovi le più vere e le migliori doti della pittura italiana. La saldezza dei volumi, la ritmica crudezza degli stagliati profili, ti richiamano — in queste pitture vibranti di freschezza nuova, la virtù di Andrea Mantegna. L'autoritratto di Giuseppe Terragni, inutilmente terroso, è opera notevole,



II mostra del 900

M. SIRONI
COMPOSIZIONE



F. DE ROCCHI
LA FANTESCA

Esp. Sindacato Lombardo

in essa il senso della monumentalità conchiude in una statica saldezza di volumi, in una robusta compagine di severe tonalità, la frenata pasione. Funi, Carena, Tozzi, Terragni, e l'impetuoso Sironi e l'« accademico » Semeghini e altri ancora, che il tempo m'interdice di citare: quali diverse attitudini sotto una bandiera riunite! E' vero, ma, ti ripeto: la classicità che cerchiamo, che vogliamo, come segno d'eccellenza e d'italianità, non sta nelle formule che agguagliano, nelle ricette che mortificano, nelle maniere facili e abbaglianti; ma sì nell'ideale difficile, nella mèta lontana, verso la quale, ciascuno col suo proprio tormento, ciascuno con la sua propria passione e la sua fede, s'incammina.

A. D. '

CHI VINCERÀ?

Sta bene.

Novecento non vuol dire Classicismo.

Ma che cosa — allora — vuol dire?

Perchè la gente vuole, a forza, definizioni esaurienti.

Ma se qualcuno chiedesse a questa gente che cosa vuol dire il calendario, resterebbero a bocca aperta come ad una domanda sciocca.

E', in verità, una domanda sciocca anche questa che si ostina a chiedere che cosa è la Pittura del Novecento.

E' la pittura d'oggi, o — se par più chiaro — la pittura che non copia più quella di ieri. La pittura del 900 non è più quella dell'800.



Espos. dei Sette Gall. Milano

P. MARUSSIG
MONELLO

Naturalmente, allora, le sue esposizioni non possono sottolineare una tendenza e s'aprono invece come una plenaria indulgenza a chiunque confessi il turbamento o il rapimento di questa novità dello spirito.

C'è ancor gente, tra questa che guarda, che non ama i turbamenti (e non si abbona a questa rivista perchè ha nel titolo quella dannata parola dei PROBLEMI), e resta per questo alla pittura dell'illuso realismo ottocentesco. Anche l'altro secolo l'impressionismo aveva sconvolto i giudizî: ma quando poi è giunto a trionfare, è diventato anch'esso un placido e soddisfatto dogma, un Immortale Principio; e ora molta gente vi è attaccata come all'àncora.

Per questi il problema del:

Chi vincerà?

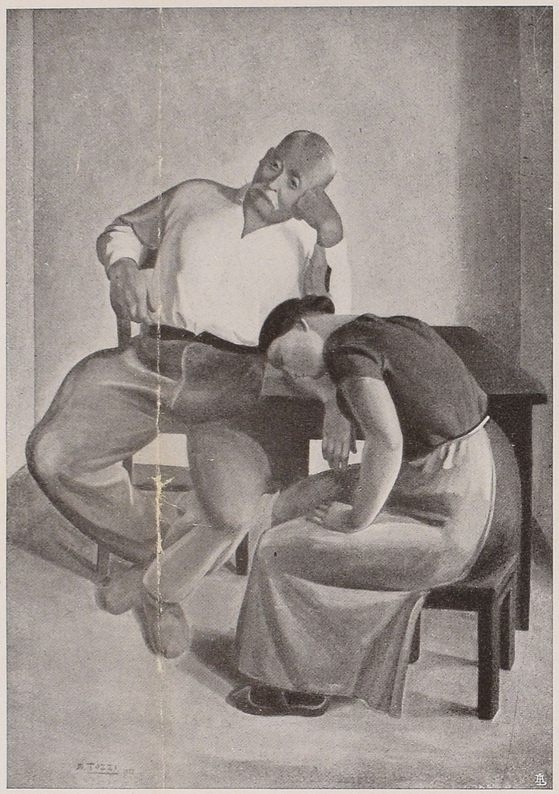
è posto in gara tra i superstiti dell'800 e i nuovi del 900.

Vincerà il seguace fedele di Cremona o il nuovo ribelle?

S'intende ch'essi tengono per arbitrarie e artificiose le posizioni conquistate dai nuovi pittori, e aspettan i crolli precipitosi al passar delle mode.

Ma anche s'intende che il nostro:

Chi vincerà?



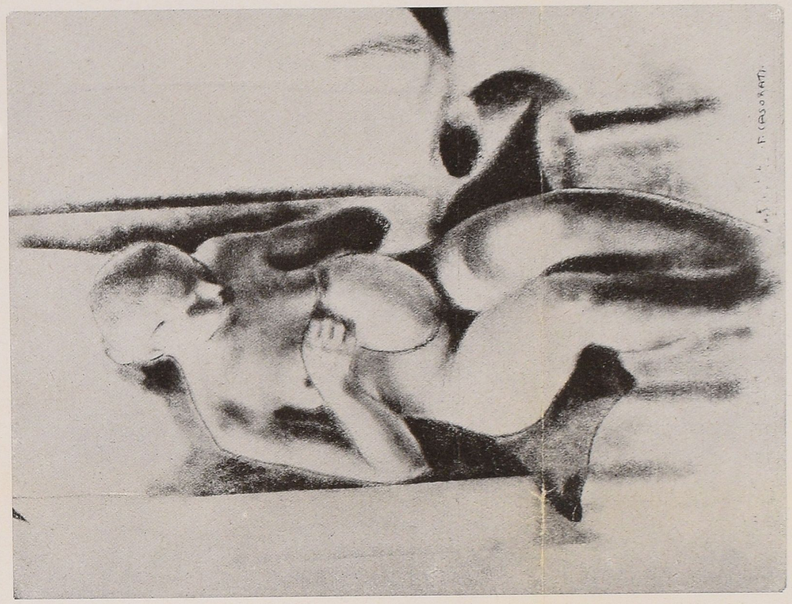
M. TOZZI Esp. del Sindacato Lombardo

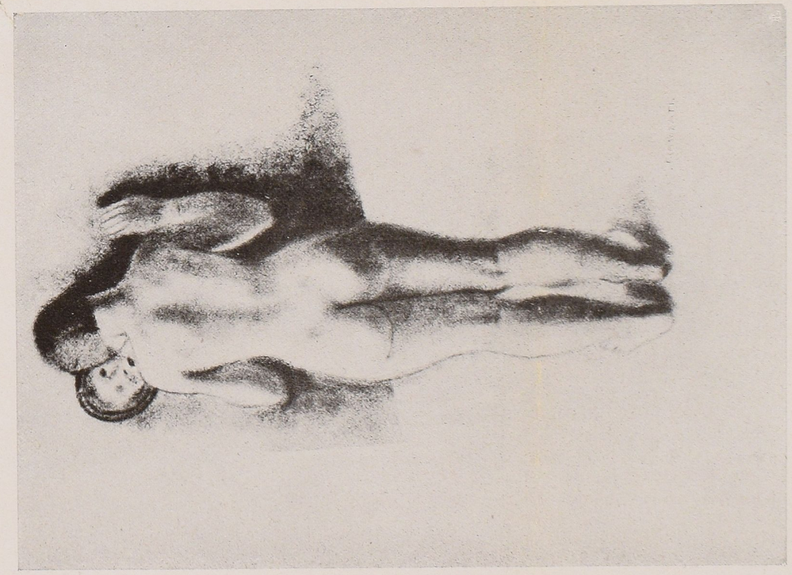
I CONTADINI SI RIPOSANO

è già passato al di là di quella diffidenza.

Vince, certo, la vita, non l'èco. Vince chi nel suo tempo non s'ostina a vole essere soltanto ombra di morti.

Noi appuntiamo già il nostro desiderio al domani. E se fra tutti questi che ostentano l'etichetta del loro tempo, e che dichiarano, accanto alla loro nuova pittura, la novità di una loro teoria, c'è chi sbandiera l'onorevole solennità d'un classicismo togato, o si corazza d'un saldo classicismo armato, alla Mantegna, o invita a un romantico classicismo tra angelico e olimpico, o insidia il classicismo in morbosi atteggiamenti decadenti, o irrompe invece, contro tutte le educate regole, in un barbarismo fanatico e drammatico, tumultuoso e pur serrato, o s'irrigidisce in astrattezze teoriche, così da asciugar la vita sin dal sangue e dal respiro, o sconvolge cose e logiche in fantasiosi e rabbiosi travolgimenti esplosivi o in radiose esultanze freccianti, o ritorna a dar lezioni di neo-realismo puro, o di realismo magico, qui appunto si posa il problema attuale.





F. CASORATI

DONNA CON CAPPELLO IN MANO

RAGAZZA CON SPECCHIO

Mostra Casorati Gall. Milano

Vincerà l'Olimpo biondo e un po' scivoloso di Funi, o il mondo scintillante fra le tenebre di Sironi? la linea fermata di Oppo, o il viluppo caldo di Carrà, o il piano ghiacciato di Tozzi? la carne legnosa e muta di Marussig, o il brivido luminoso, saettante di Tosi?

Queste esposizioni che si succedono l'una sull'altra sono aperte e vive come un dramma dell'anima.

La crisi si confessa, con coraggio virile.

E c'è gente che davanti a questa vita che s'esprime in libertà, senza riserve, fin senza vanità, viene ad accusare « il gruppo del Novecento » d'incoerenza, perchè non dipinge a passo militare: uno, due: tutti ad ugual colpo di pennello.

* * *

La nostra rivista da due anni porta un contributo di pensiero a questa agitata dichiarazione di coscienza, dell'oggi. E continuerà.

Le riproduzioni che qui si raccolgono, dalla recente mostra del Sindacato Milanese, da quella del Novecento e da alcune individuali, serviranno a far pensare ancora un poco.

Ma poichè sentiamo a volte non solo accusare d'incoerenza il Novecento, ma d'eclettismo questa rivista, che crede nello stesso tempo a Sironi e a Tosi, a Wildt e ad Andreotti, a Carrà e a Casorati, e a Gola e Mancini e Rietti, a Picasso e a Cremona, a Cézanne e a Fontanesi, dobbiamo chiarire almeno la linea del nostro pensiero, e la forza della nostra passione.

Non solo non crediamo all'opposizione 800-900, ma neppure non crediamo che ne esista una Sironi-Funi, o Campigli-Carrà, fra cui si debba irrimediabilmente scegliere, come c'incitava pur a fare l'altro giorno — s'intende, per gesto di polemica — nell'« Italia Letteraria » Roberto Longhi tra — addirittura — Mancini e Donghi.

Ci travolge l'impeto dionisiaco di Mancini, ma ci accontenta anche la placidità olandese di Donghi. — Non noi vorremmo addormentar Mancini, nè ubriacar Donghi.

Aderiamo all'arte come ad un mondo umano.

Ci piace Tiepolo. Ma quando arriviamo nel gruppo più giovane dei pittori milanesi, foschi, dalle atmosfere cupe, dai toni nerastri, dalle linee taglienti, non ci ribelliamo davvero in nome del sole e delle canzonette napoletane, ma ci chiediamo soltanto:

Queste linee ferme, questi toni chiusi rispondono a un'anima tesa, confessano un mondo ostinato, coprono la forza d'una vita non ancora liberata ai gridi della passione, ancor velata dall'ora notturna, ancor soffocata dal cielo muto, o invece sono soltanto un trucco per ostentare gratuite solennità, per giustificare inesistenti raccoglimenti, per dar lezioni di severità tenace agl'impressionisti ilari e splendenti della pittura di ieri?

Questa è l'indagine. E quando ci si muove così, senza scandali preventivi, senza condanne preconcette, si scartan via certo alcuni di questi pittori che bravano invece di dipingere: ma quando s'arriva davanti ad alcuni di questi — e non son pochi — ci si trova una vitalità chietta, parlante, anche se non ancora penetratissima. Il *Nudo* di Ghiringhelli e la *Fantesca* di De Rocchi che qui riproduciamo sono due di queste opere vitali: sopratutto la seconda, che è pur stata la più irritante opera della Mostra del Sindacato Milanese.

Qualcosa di livido e di aspro si esaspera attorno a questi grezzi volumi, nella pittura di De Rocchi, la più anticlassica, la più antinovecentesca nel senso consueto della parola, la più antilatina: nettamente barbarica, tagliente, mordente.

Ci fosse l'opposizione Mancini-Donghi, tra l'ieri sconvolto e l'oggi disciplinato, tra quel dinamico e questo statico, anche dovrebb'esserci una mortale contraddizione Donghi-De Rocchi, tra quel volume lisciato e questo peso selvaggio; e una mortale scissione Sironi-Funi.

Alla Mostra del 900 Sironi e Funi erano i due pittori meglio rappresentati, ciascuno con tre quadri di evidente importanza. E sembravano lì insieme proprio soltanto per disorientare il pubblico.

Un sussulto spasimante era nel Ritratto d'uomo di Sironi. Quel suo intimo tono tragico schiumava di bianchi ostentati i neri più fondi e voraginosi. Il pittore aveva appena abbassato il pennello, che sentiva subito lo scatto dell'opposto. Atmosfere gravi, arcane pesavano sullo sguardo di tutte quelle figure, d'un mondo scosso ed estasiato.

Invece Funi, poco più in là, usciva di colpo da ogni dramma della vita, disdetta persino la tensione del comune dilemma, liberato da ogni nero peso, in un mondo biondo di carni levigate di figure olimpiche, con pennellate saponose, lisciant come carezze.

Chi vincerà?

Quell'inferno vissuto, di torturata umanità, o questo cielo ipotetico?

Tutti capiscono che questa è domanda sciocca: e che ugualmente vince il pittore angelico, pur che veda davvero l'angelo, e il pittore drammatico, pur che il dramma davvero lo laceri.

Quando guardate il busto di Brandano di Andreotti, aspro e scabro, o il bronzo dominatissimo di Wildt: questi son due che hanno, indubbiamente, vinto.

Guai agli uomini d'un'idea sola.

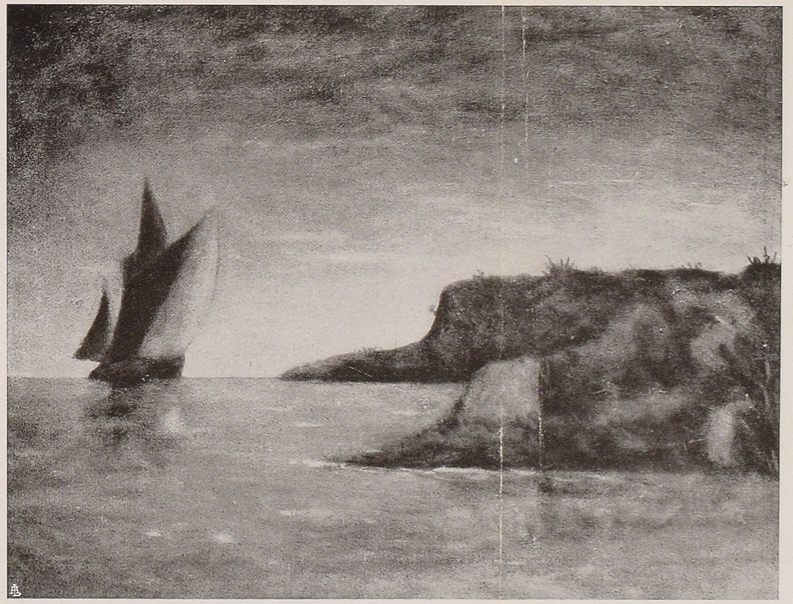
Noi stavamo tutti guardando Casorati come il più etereo dei nostri pittori, astratto in taluni suoi ritmi musicali, tra pieghe d'assonanze, e concentriche onde. Ed è diventato anch'egli, ora, fosco, in questi ultimi suoi disegni, sconnesso, davanti a femmine che non tengon più le coscie serrate in quelle linee ch'egli amava così puramente parallele, ma si divaricano invece in caratteri abnormi. Da Klimt, Casorati era passato alla metafisica moderna: e torna ora, all'improvviso, alle aderenze carnali, alle esperienze di carattere, a un bruto realismo d'eccezione dopo tanti ideali sogni.

A rovescio, Sironi, ch'era il più affondato nell'inferno dell'umanità sussultante e dei cupi destini, sbalza ai cieli blu, alti di grido come quelli ultimi di Gola, alle case bianche squillanti. Dall'imprigionamento della figura sola, passa alla *Composizione* e ripensa a solennità fastose, a ritmi gravi, a silenzî lontani. Ancora rivoletti di luce fosforeggiano agli orli della vanga, come luce d'un'arma sottile pronta a ferire: e, in quest'ultimo quadro, l'uomo della terra, assente dall'azione, in una brutale solennità trogloditica, raccoglie ancora una tragica visione del mondo.

Senti che ogni volta che vai un poco a fondo con quelli che vivono la loro crisi, la coscienza di quell'uomo non è mai tutta barbara nè tutta classica, nè solo dinamica nè solo statica. Per Sironi come per Tintoretto e per Kokoschka; per Casorati come per il Beato Angelico, non c'è una quistione di 900 nè di 400, di Milano nè di Vienna o Firenze: non c'è che una questione di vita.

Vince solo chi davvero vive.

R. G.



Esp. dei Sette - Gall. Milano

C. CARRÀ
MARINA

N. 2149

Leggasi a tergo

L'ECO DELLA STAMPA

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE

FONDATO NEL 1901

(C. P. E. MILANO N. 77394)

Direttore: UMBERTO FRUGIUELE

CORSO PORTA NUOVA, 24

MILANO (112)

TELEFONO N. 64-301

Corrispondenza: CASELLA POSTALE 792 - Telegrammi: ECO STAMPA

Corrispondenti in tutte le Principali Città del Mondo

Leggasi a tergo

Domani d'Italia

Torino 6 APR 1928

COERENZA

Il Corriere della Sera *ha dato ampia notizia, nel suo numero del 30 marzo u. s., di una « mostra commemorativa » delle opere di Tranquillo Cremona, il* celebre *pittore lombardo spentosi* il 10 giugno 1878 *E non poteva, il* Corriere della Sera: *— non dare conto — con la dovuta larghezza — di una così importante notizia, dato che si tratta di una mostra* ad honorem *di un pittore le cui tele sono tutte un fulgore di bellezza.*

Tele, naturalmente, ottocentiste.

Tele, naturalmente, delle quali si vergognerebbero novatori illustri come Carrà e Soffici, farneticatori dell'arte così detta « nuova » in opposizione a quella ignobilmente fotografica dei Tito, dei Grosso e dei Carcano. E dei Cremona.

Ottima l'iniziativa.

Degna, sopratutto, dell'Italia fascista che — come ricerca le navi romane affondate nel lago di Nemi — si volge — reverente nel risveglio della sua rinascenza — verso i « grandi » di ogni epoca, ad incitamento delle generazioni nuove spronate alla fatica di una così formidabile gara.

Ma leggendo la tersa prosa del Corriere della Sera, *ci siamo incontrati con alcuni nomi che ci hanno fatto strabiliare. E, tra questi, quello della Signora Margherita Sarfatti, capo lista nella Commissione.*

Tutti sanno che la Signora Sarfatti ha tenuto a battesimo il « novecento »... italiano, in dispregio assoluto delle porcherie abusate dell'ottocento; e nessuno ignora la sua fierissima campagna — anche giornalistica — contro tutta la produzione pittorica che non si inspira ai dettami da lei scoperti e tramutati in perentorii ordini.

— Signori! — ha proclamato ella — Non si deve più dipingere come nel passato. *D'oggi innanzi — se volete essere* esposti *— dovrete dipingere come dico io e come insegna... Sironi.*

E allora perchè non lasciarlo tranquillo, questo Tranquillo Cremona, che ha dipinto così tranquillamente quando non c'era ancora la Signora Sarfatti a dettare legge di... pittura? E perchè questo balzo improvviso verso l'ottocentismo da parte della novecentista *Sarfatti? E Ugo Ojetti — bersaglio di tanti Carrà — che cosa ne dice?*

E non potrebbe essere un po' più coerente anche lui?

E' proprio il fascismo *che detta legge di chiarezza anche in questo caso e specialmente a persone che hanno proclamato ben alto il loro « credo »! E noi siamo sicuri che Tranquillo Cremona non sarebbe più tanto..... tranquillo se potesse per un momento riprendere la parola, faccia a faccia con Margherita Sarfatti.*

N.

L'ECO DELLA STAMPA
UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
FONDATO NEL 1901
(C. P. E. Milano N. 77394)

Direttore: UMBERTO FRUGIUELE

CORSO PORTA NUOVA, 24
MILANO 112
TELEFONO N. 64-301

Corrispondenza: CASELLA POSTALE N. 792
Telegrammi: ECO STAMPA

Corrispondenti in tutte le Principali Città del Mondo

GALLERIA PESARO
VIA MANZONI N. 12 A - MILANO 102

Gazzetta di Venezia
13 APR 1929

Aprile 1929 — Anno 187 — N. 102

ARTISTI

Soluzioni di continuità

« Dal primo nascere delle arti fino a pochi anni fa, gli artisti, da quelli ignoti delle caverne fino a Degas, Renoir, Cèzanne e Fattori, e cioè per più migliaia d'anni, non hanno fatto che ispirarsi alla natura nel creare le loro opere, ciascuno col proprio stile particolare con l'accento caratteristico della propria anima. Le differenze fra i modi espressivi appaiono, nella prospettiva dei secoli, leggerissime.

Fra un dipinto di Pompei e uno di Raffaello non è che un divario di particolari, così fra uno di Veronese e uno di Delacroix.

Soltanto da una ventina d'anni s'è aperto un abisso tra l'arte dei nuovi venuti e quella dei loro predecessori immediati. Così che c'è più distanza fra un'opera, per esempio, del cubista Braque e una del Coustet, di quanta non ce ne sia fra una di questo pittore realista e una di un pompeiano.

Ora, è possibile che in pochi decenni lo spirito umano si sia trasformato tanto quanto non aveva fatto in duemila anni? La natura, che non faceva salti, è dunque impazzata a tal punto?

La verità è che l'arte genuina segue tranquillamente il suo cammino, accanto a simili aberrazioni cerebralistiche di cui il tempo fa via via spietata giustizia, come vediamo tutto giorno ».

Questa è di Soffici. La dedichiamo ai Novecentisti.

* Il Capo del Governo ha acquistato alla seconda Mostra del « Novecento Italiano », attualmente aperta alla Permanente di Milano, la scultura in bronzo « Il Prete » di Evaristo Boncinelli e il quadro: « Spiaggia a Cava » di Arturo Tosi.

* Per la ricorrenza del cinquantenario della morte di Tranquillo Cremona, il Comune di Milano tempo fa pensò di organizzare una mostra delle opere più importanti del romantico pittore lombardo. Già da qualche mese un'apposita Commissione, presieduta dal Podestà senatore De Capitani, e composta da Ugo Ojetti, Margherita Sarfatti, Ettore Modigliani, avvocato Vallata e Giorgio Nicodemi (segretario) presta i suoi buoni uffici. Ora, raccolte ormai le opere, i pittori Tosi, Funi e Bezzola pensano ad ordinarle nel Salone delle Cariatidi al Palazzo Reale di Milano.

* In seguito a disposizione del Ministero competente, la statua in marmo « Cupido » di Lorenzo Guyard, l'insigne scultore che fu insegnante all'Accademia di Parma nella seconda metà del 700, è stata restituita al R. Istituto d'arte di Parma per essere posta nel Museo dell'Istituto stesso.

SAR
9 2 31

Questo Museo, che verrà prossimamente inaugurato, sarà a somiglianza di quelli dei Regi istituti d'arte di Venezia e di Firenze. Esso sarà composto di cinque sale, e conterrà altri lavori di artisti italiani e stranieri oltre ad una collezione nei concorsi architettonici della Reale Accademia Parmense di Belle Arti e numerose stampe.

* S. E. il conte Manzoni, Ambasciatore d'Italia, ha inaugurato l'esposizione di paesaggio del pittore italiano Romolo Pergola. L'Ambasciatore è stato ricevuto dal Direttore generale delle Belle Arti francese il quale ha acquistato il quadro, per conto dello Stato francese, « Golfo di Camogli ».

* Con decreto del Capo del Governo l'Associazione « Nuovi Artisti Ungheresi » (U. M. E.) di Budapest è stata autorizzata a promuovere l'esposizione d'arte ungherese indetta a Genova.

* A Parigi Van Dongen abita in una magnifica e grandiosa casa: es-

fatto in duemila anni? La natura, che non faceva salti, è dunque impazzata a tal punto?

La verità è che l'arte genuina segue tranquillamente il suo cammino, accanto a simili aberrazioni cerebralistiche di cui il tempo fa via via spietata giustizia, come vediamo tutto giorno ».

Questa è di Soffici. La dedichiamo ai Novecentisti.

* Il Capo del Governo ha acquistato alla seconda Mostra del « Novecento Italiano », attualmente aperta alla Permanente di Milano, la scultura in bronzo « Il Prete » di Evaristo Boncinelli e il quadro: « Spiaggia a Cava » di Arturo Tosi.

* Per la ricorrenza del cinquantenario della morte di Tranquillo Cremona, il Comune di Milano tempo fa pensò di organizzare una mostra delle opere più importanti del romantico pittore lombardo. Già da qualche mese un'apposita Commissione, presieduta dal Podestà senatore De Capitani, e composta da Ugo Ojetti, Margherita Sarfatti, Ettore Modigliani, avvocato Vallata e Giorgio Nicodemi (segretario) presta i suoi buoni uffici. Ora, raccolte ormai le opere, i pittori Tosi, Funi e Bezzola pensano ad ordinarle nel Salone delle Cariatidi al Palazzo Reale di Milano.

* In seguito a disposizione del Ministero competente, la statua in marmo « Cupido » di Lorenzo Guyard, l'insigne scultore che fu insegnante all'Accademia di Parma nella seconda metà del 700, è stata restituita al R. Istituto d'arte di Parma per essere posta nel Museo dell'Istituto stesso.

Questo Museo, che verrà prossimamente inaugurato, sarà a somiglianza di quelli dei Regi istituti d'arte di Venezia e di Firenze. Esso sarà composto di cinque sale, e conterrà altri lavori di artisti italiani e stranieri oltre ad una collezione nei concorsi architettonici della Reale Accademia Parmense di Belle Arti e a numerose stampe.

* S. E. il conte Manzoni, Ambasciatore d'Italia, ha inaugurato l'esposizione di paesaggio del pittore italiano Romolo Pergola. L'Ambasciatore è stato ricevuto dal Direttore generale delle Belle Arti francese il quale ha acquistato il quadro, per conto dello Stato francese, « Golfo di Camogli ».

* Con decreto del Capo del Governo l'Associazione « Nuovi Artisti Ungheresi » (U. M. E.) di Budapest è stata autorizzata a promuovere l'esposizione d'arte ungherese indetta a Genova.

* A Parigi Van Dongen abita in una magnifica e grandiosa casa: essa comprende un'infinità di sale e di salette ed ha ben due studi entrambi enormi. Il primo di esso è adibito ad esposizioni; il secondo è dedicato al lavoro. Van Dongen è un uomo di mondo; egli durante la primavera trasforma il suo studio in una sala da ricevimento nella quale passa tutta la più disparata società parigina ed internazionale. In una delle ultime mostre che l'artista tenne nel suo studio furono necessari due « vernissages »; tanto era esteso l'interesse intorno a Van Dongen. Nel primo « vernissage » duemila persone intervennero alla spicciolata e nel secondo settecento visitatori.

Ma è interessante studiare i gusti del pittore per intravvedere la sua pittura. In una serata di quei lunedì che vedono sfilare vere folle nei ricevimenti, un tale domanda a Van Dongen: — Cosa preferite della vita parigina? — Il pittore risponde: — Il music-hall, le riviste per il loro colpo d'occhio pittoresco; il teatro di varietà per le sue risorse.

Non si vede forse in queste preferenze dell'uomo la pittura dell'artista. I suoi toni elettrici ed irreali, talora fantasiosamente arditi e delicato insieme. La sua «vèrve» leggiera, sfavillante? Mondo apparente questo, come gran parte del mondo moderno che a fior di pelle sfiora i sensi. Mondo senza umanità, senza interiorità.

Da sette od otto anni a questa parte Van Dongen ha dipinto tanti ritratti che nemmeno lui ne ricorda il numero esatto. Egli dipinge con grande velocità. Ritratti di attrici dall'aspetto diabolico, dai capelli rosso-acceso; ballerine aristocratiche, signore delle più disparate regioni e società.

La sua pittura per quanto interessante, si considera però un poco appartata dalla corrente moderna. Si direbbe ch'essa compendi quella specie di doppia produzione che da un lato ben accoglie l'impressionismo, dall'altro anche apprezza i pennellatori alla Zorn, alla Maliavine, ecc. dell'ultimo ottocento. Naturalmente Van Dongen si stima per le sue qualità vivaci ed eccezionali, tuttavia un certo che di teatro illuminato da riflettori elettrici si riscontra nella sua pittura.

Music-hall, riviste, box, salotti... vita eterna insomma!!

LEGGASI A TERGO

N. 3614

L'ECO DELLA STAMPA
UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
FONDATO NEL 1901
(C. P. E. Milano N. 77394)

Direttore: UMBERTO FRUGIUELE

CORSO PORTA NUOVA, 24
MILANO 112
TELEFONO N. 64-301

Corrispondenza: CASELLA POSTALE N. 792
Telegrammi: ECO STAMPA

Corrispondenti in tutte le Principali Città del Mondo

GALLERIA PESARO
VIA MANZONI N. 12 A - MILANO 102

Domani d'Italia
Roma

27 APR 1928

LEGGASI A TERGO

Lo sviluppo logico della nostra campagna

Continuano le adesioni - Echi di un incidente - Il sintomatico raduno di Milano

Il sassolino e la valanga

La sera di martedì scorso è avvenuto a Milano un fatto il quale dimostra ancora una volta come qualmente piccola scintilla gran fiamma secondi. Ovvero, se più vi piace, la ragione per la quale il solito sassolino produca la solita valanga...

E' successo, dunque, che oltre duecento artisti sono improvvisamente apparsi alla luce del sole; anzi, delle lampade ad arco e di quelle scintillanti di una sala.

Di dove sbucati? Da quale ragione mossi? Da quale passione agitati?

Le male lingue avevano detto e sussurrato:

— Badate!... Si tratta di ... male intenzionati. Gente persa che farà nascere il finimondo.

Ma le male lingue, si sa, hanno le gambe corte come le bugie e il cervello di un passero. Perchè gli artisti convenuti nelle sale della Famiglia artistica di Milano, in corso Roma, 42, costituivano — come costituiscono — la imponente massa della genialità italiana che Milano autorevolmente presenta e rappresenta. E aveva un programma solo, prima. E così via di seguito fino alla fine. Fino alla meta. Fino alla vittoria.

Ma intanto ci teniamo a ricordare — e a ricordarlo anche a chi non ne fosse ancora bene informato — che se siamo di fronte allo spettacolo della valanga che si muove e che precipita, lo si deve al sassolino mosso dal « *domani d'Italia* » e dalla prima schiera di « *arditi* » raccolti qui, in questo piccolo fortilizio sul quale noi abbiamo issata la bandiera del Fascismo autentico e ve l'abbiamo, anche, inchiodata a sfida.

Perchè quando si dice Fascismo, si dice Giustizia.

Giustizia e Verità.

Nella vita e nell'arte.

Adesioni

Da Milano

Milano, 24 aprile VII.

Caro Direttore, giunga a lei e al suo *Domani d'Italia* il plauso incondizionato di un giovanissimo che

Socrate il novecentista

Il bollettino della Galleria Bardi *pubblica le risposte di una sua inchiesta sul novecento.*

A confutarle tutte ci sarebbe da scrivere un volume. Un volume, naturalmente, carico di amenità. E non ci possiamo permettere il lusso di perdere troppo tempo per una inchiesta la quale, del resto, lascia il tempo che trova.

Ma facciamo un'eccezione per... Socrate.

Socrate Carlo è un novecentista innamorato dell'esattezza. Egli è del parere che sia indispensabile dare a Cesare quel che è di Cesare.

E ha ragione.

Bisogna farla finita con tutti questi novecentisti che parlano e dipingono come se fossero nati per... germinazione spontanea.

Vadano a nascondersi! !

Se il novecentismo è un movimento, ciò si deve al fatto che fu scoperto! Come fu scoperta... l'A-

Un quadro novecentista preso... dal vero

La conferenza tenuta dalla signora Margherita Sarfatti sul « Novecento » sedicente italiano, ha avuto per epilogo un incidente al quale noi non diamo altra importanza che quella diretta a dimostrare quali fossero — nella intenzione dei novecentisti — i criterii con cui presumevano di poter giungere al dominio delle posizioni di comando. E la tentata aggressione osata contro il pittore Edgardo Rossaro, fascista *marca oro* e volontario di guerra, oltrechè tesserato, dimostra quanto possa essere estraneo — nella mente e nella coscienza di certi signori — il sentimento fascista; e come l'etichetta della loro adesion me, non sia che una mo matica foglia di fico d nascondere la loro impo stica e la loro malafede

Ed ecco la cronaca d novecentista, preso —

si ebbe quando, accennando al tanto deprecato 800, convenne che ebbe grandi meriti — anzi una parte si può chiamare veramente eroico. — Una eloquentissima risata generale accompagnata da esclamazioni varie, si ebbe quando Margherita Sarfatti parlando dei novecentisti, convenne che « le loro opere non sono tutti capolavori »...

Alla fine, si scalmanarono invano i buoni protetti a battere le mani, ma rimasero soli; il gruppetto che stava di guardia non riuscì a provocare l'applauso nemmeno con la presentazione di mazzi di fiori. Ciò prova che il pubblico è ben... " arretrato " — se Dio vuole! — e non beve, nemmeno se spinto dalla rèclame e dal bluff.

L'attendiamo dunque per martedì. Vedremo quanti artisti, fra i molti che privatamente sono con noi, sapranno mostrare la loro solidarietà a viso aperto.

In tutti i casi, se anche rimanessimo pochi, non lascieremmo, certo, la trincea. — Salve!

Arrivederci.

Edgardo Rossaro

Il *Domani d'Italia* porge a Edgardo Rossaro e alla sua gentile Signora i sentimenti della più viva solidarietà e le attestazioni della più profonda simpatia, nella lusinga che il signor Carpanetti si proponga, da oggi innanzi, di essere più gentiluomo oltre che migliore artista, pigliando a tradimento i suoi avversari con un... quadro dipinto finalmente meglio. È il solo modo, per lui, di aver ragione... Chè, con quadretti di questo genere, invece — e un bastone al posto del pennello — egli compromette la signora Sarfatti in maniera quasi irrimediabile. Tanto che ella avrebbe veramente ragione di dire con De Amicis: « *Dagli amici mi guardi Iddio...* ».

Quanto al rimanere in pochi, stia tranquillo l'amico Rossaro. Su quaranta milioni di italiani se ne contano soltanto... centoventi contro di noi: i centoventi novecentisti fabbricati a macchina due o tre anni fa, quando sembrò che l'Arte potesse diventare tema da... prestidigitatori.

Ma ne è passata, dell'acqua, sotto ai ponti! E basta un Cremona a mettere a soqquadro tutte le esposizioni del « novecento »: passate, presenti e future, mentre mille Carpanetti, messi assieme, non riuscirebbero ad aver ragione... del *Domani d'Italia.*

Nè col pennello.

Nè col bastone.

p. b.

Di dove sbucati? Da quale ragione mossi? Da quale passione agitati?

Le male lingue avevano detto e sussurrato:

— Badate!... Si tratta di ... male intenzionati. Gente persa che farà nascere il finimondo.

Ma le male lingue, si sa, hanno le gambe corte come le bugie e il cervello di un passero. Perchè gli artisti convenuti nelle sale della Famiglia artistica di Milano, in corso Roma, 42, costituivano — come costituiscono — la imponente massa della genialità italiana che Milano autorevolmente presenta e rappresenta. E aveva un programma solo, molto modesto e molto legittimo: discutere sul da farsi e sul da dire, per... risorgere dalla tomba. Perchè si tratta di una massa depennata dai ruoli della vita artistica.

Per un istante le male lingue hanno potuto sorprendere la buona fede delle autorità giustamente insospettite. Ragione per cui il grandioso raduno non ha potuto intraprendere la discussione desiderata. Ma si tratta di un particolare insignificante, perchè l'episodio resta in tutta la sua interezza quello che è: un grande avvenimento destinato inesorabilmente a toccare la sua meta.

Una inchiesta, intanto, come primo risultato, è stata ordinata. E n'ha avuto l'incarico l'on. Oppo.

E' qualche cosa. Ma non è tutto

Bisogna che l'inchiesta, innanzi tutto sia fatta fino in fondo e condotta a termine con estremo rigore.

Per impedire che l'agitazione permanga e si intensifichi. E bisogna che l'on. Oppo non prenda abbaglio sulle ragioni che hanno provocato l'inchiesta medesima. Perchè non si tratta di discutere nè di arte, nè di artisti. Ciascuno, in arte è quello che è: vecchio o giovane, bello o brutto, maschio o femmina, ottocentista o novecentista o futurista o... ottentottista.

Perchè ciascuno spende, in arte, il proprio ingegno nella proporzione intimatagli dalla capienza della propria scatola cranica. E se, ad un certo momento, dimostrerà di essere un genio, a lui la gloria! E se dimostrerà di essere... tutto il contrario del genio, non sarà posto per questo a governare... l'esercito degli artisti.

I motivi dell'inchiesta sono tutti in questo breve giro di frasi. E la ragione per la quale gli artisti di Milano sono accorsi in massa all'invito loro lanciato è proprio questa, che vogliono finalmente riconquistare il loro diritto ad essere vivi. Vivi e rispettati. Rispettati come artisti e come uomini. E come intendono essere tutti nelle file della Corporazione, così intendono essere tutti nelle... esposizioni.

Se l'on. Oppo è su questo binario sarà salutato da un grido di gioia, perchè farà giustizia. Spazzerà il terreno da tutte le ortiche e purificherà l'ambiente artistico da tutte le piccole camorre che ne compromettono l'abitabilità. E tutta l'arte italiana ne trarrà un respiro di sollievo. Diversamente ci vorrà un'altra inchiesta che inquisisca sulla ve l'abbiamo, anche, inchiodata a sfida.

Perchè quando si dice Fascismo, si dice Giustizia.

Giustizia e Verità.

Nella vita e nell'arte.

Adesioni

Da Milano

Milano, 24 aprile VII.

Caro Direttore, giunga a lei e al suo *Domani d'Italia* il plauso incondizionato di un giovanissimo che non riesce ad esporre per la sistematica persecuzione dei masturbatori dell'Arte.

Voglio sperare — ora che la battaglia è in pieno corso — che si potrà, quanto prima, procedere ad una purificazione del Gran Quartier Generale dei manganellartisti.

Con i sensi della mia devozione

Gianfranco Campestrini

Da Trieste

All'ardito Piero Belli, legionario di tutte le più sacre battaglie, rinnovo, anche una volta, la mia ardente solidarietà.

Anche per questo divina battaglia che ridà il lauro alla Bellezza, sfrondata e profanata da un branco d'illusi testardi e ciechi: tristi residui della morente democrazia assassina dei Re, degli Artisti, degli Artigiani, delle Tradizioni, della Religione, della Famiglia.

Ed è una impresa altamente latina questa che vuol redimere la Gloria. La gloria della nostra Arte sublime, anteriore a tutte le contaminazioni novecentiste.

Cordialmente e romanamente

Bruno Verdier

Da Torino

Sig. Direttore,

I signori qui sotto elencati aderiscono con entusiasmo al « Domani d'Italia » per la serietà e la grandezza dell'Arte Italiana d'oggi.

Avv. Cav. Fausto Beltoncelli - Milano
Grand'Uff. Costantino Volper - Palermo
Prof. Dott. Manfredo Cagni - Firenze
Prof. Cav. Francesco Solety Ganière - Como
Prof. A. Piacenza - Milano
Rag. Giuseppe Coduri - Como
Romano Baiocchi - Roma
Prof. F. Milanesi - Alessandria
Prof. R. Lanfranchi - Como
Prof. D. Gandino - Napoli
Domenico Parisi - Palermo
O. Volpes - Palermo

Ma facciamo un'eccezione per... Socrate.

Socrate Carlo è un novecentista innamorato dell'esattezza. Egli è del parere che sia indispensabile dare a Cesare quel che è di Cesare.

E ha ragione.

Bisogna farla finita con tutti questi novecentisti che parlano e dipingono come se fossero nati per... germinazione spontanea.

Vadano a nascondersi! !

Se il novecentismo è un movimento, ciò si deve al fatto che fu scoperto. Come fu scoperta... l'America. E che America!...

E' un'idea che non è nata in testa — mai! — a nessun pittore. Nessun pittore, voglio dire, sarebbe stato mai capace di... concepire un'idea simile. E ne siamo profondamente persuasi. Ragione per cui diamo senz'altro la parola a questo Socrate che ha tutte le buone intenzioni di fare assaporare la cicuta a noi.

« Il 900 pittorico — dice lui — deve ormai essere considerato come piazzaforte della nostra arte figurativa contemporanea. Non vale calunniarla o lodarla, e meglio varrebbe criticarla questa arte dai numerosi aspetti, fortificatasi in campo, con opere di salda difesa campale. A me, tuttavia, non spetta il compito di criticare, ma, come ai miei colleghi, quello di dipingere. Debbo dire, peraltro, che non mi è mai venuto fatto di leggere, in alcuno dei giudizi fin qui espressi sul '900 sia da pittori, sia da cronisti, o da commentatori, il nome della Signora Sarfatti, a cui il novecentismo deve i natali. I natali del '900, e cioè, diciamolo pure, di questa utile intesa pittorica, per cui nell'arte italiana si sono sperimentate le forme e gli indirizzi della modernità figurativa, e questa modernità è stata imposta sul mercato, sono presieduti da un nome di donna. Perchè dimenticare di essere giusti e cortesi, quando si presume d'essere tocchi dalla genialità più alta di questo progressivo secolo pittorico? ».

Siamo, dunque, cortesi e giusti. Il « Novecento » ha avuto i natali dalla signora Margherita Sarfatti. Ella lo ha scoperto e poi battezzato. E poi lo ha educato. E poi lanciato. E adesso cammina. Anzi, vola. Vola per il mondo, sulle ali di una celebrità che Dio ce ne scampi! Ha superato i monti e i mari con un esercito di capolavori di fronte ai quali la gente, presa alla gola dall'emozione — e da qualche altra cosa — non respira più: soffocata.

E noi siamo assolutamente del parere di Socrate e gli siamo, anzi, grati della sua autorevole ed incontrovertibile testimonianza.

Ma la cicuta, no. Se la beva lui!

minio delle posizioni di comando. E la tentata aggressione osata contro il pittore Edgardo Rossaro, fascista *marca oro* e volontario di guerra, oltrechè tesserato, dimostra quanto possa essere estraneo — nella mente e nella coscienza di certi signori — il sentimento fascista; e come l'etichetta della loro adesion me, non sia che una mo matica foglia di fico d nascondere la loro impo stica e la loro malafede

Ed ecco la cronaca d novecentista, preso — tanto — dal vero: da q simo vero che i novecer derebbero abolire, dat costituzionale qualità di reconciliabili della... ver

Caro Belli,

Trascrivo qui, con pr svolgimento della incr nata verificatasi alla Cas il 16 u. s.

Mentre con mia mog altre signore mi avviai conversando tranquillar la conferenza di Marghe sul « 900 italiano », son ditoriamente aggredito afferrato alla gola dal pittore Carpanetti, il qu Cosa viene a fare Lei q *tre altri suoi degni com no:* — Ha data l'adesi schifoso giornale di To *ludendo, naturalmente,* d'Italia ».

Fortunatamente, subi me, veniva l'ing. comm celli, il quale, agguanta netti per le braccia, all'impotenza e lo port tra la gente schiamazza

Io venivo, purtroppo guantato e saldamente persone amiche e da e derosi di porre fine scenata, mentre alcuni pagni del Carpanetti, un piede o una mano delle persone gentili c niavano, cercavano co ferrarmi per trattenern del Fascio.

Erano presenti, e qui di confermare l'esattez riferisco, oltre che mo vari Artisti, anche S. E Cattaneo, l'on. Dino Al personalità; che sarai certamente poco edific tegno di quei signori.

Per la cronaca, eran credo, mandatarii, i ca noti del novecentismo Gironi, Tosi, ecc.

E anche da rilevare ferenza aveva avuto il n to negativo che imagi tesse. Unico applauso dizione garbata della co

del « novecento »: passate, presenti e future, mentre mille Carpanetti, messi assieme, non riuscirebbero ad aver ragione... del *Domani d'Italia.*

Nè col pennello.

Nè col bastone.

p. b.

Corrispondenza: CASELLA POSTALE 792 - Telegrammi: ECO STAMPA
Corrispondenti in tutte le Principali Città del Mondo
Giornale degli Artisti - Milano
4 MAG. 1929

Parlando del "Novecento itali

Prima favilla

Il movimento che il Risorgimento artistico italiano ha iniziato, ha le sue profonde radici in un leale sentimento di difesa per l'arte italiana. E si vuol difendere l'arte italiana seriamente minacciata da questi degenerati tentativi di modernismo senza, credo, e senza fede. Aver fede e sperare in un'arte novecentista oggi, mentre non abbiamo ancor ben esaminata tutta l'opera del nostro ottocento, ci pare cosa più che assurda, anti storica. Anti storica poichè non è possibile incuneare fra un periodo incompiuto, ed un altro all'inizio, tutta una costruzione artistica di rinnovamento. Queste testarde pretese possono aver tentativi e sviluppi in popoli privi di tradizione o illusi o caoticamente in cerca di bestemmie reclamistiche. Nessun popolo che abbia dietro a sè un passato d'arte seria, di quell'arte che è grandezza senza confini, può seguire supinamente affronti più mortificanti di questi che offre il cosidetto novecento italiano. E fino a questo punto siamo d'accordo con almeno quarantacinque milioni di Italiani: il fatto però differenzia nella mentalità novecentista, la quale si sforza di credere alla necessità urgente di creare un'arte nuova. Come se a creare un'arte bastassero la volontà e i mezzi che occorrono per creare una società sportiva o di mutuo soccorso.

L'Arte di Stato

Però l'arte nuova, l'arte tanto freneticamente voluta, non appare. Appaiono è vero i mostri e le paure, ma l'arte resta tetragona e con volto arcigno superbo e nobile, pare che dica « Conquistarmi bisogna, non pervertirmi ». Troppo comodo fare dell'arte novecentista, troppo riposante, troppo piacevole; la fatica, la ricerca, lo studio, la esasperazione ed il tormento non fanno più parte del patrimonio spirituale dell'artista, tutto all'epidermide tutto per arrivare allo scopo.

E lo scopo è quello di imporre questa parodia d'arte, che ripugna e che offende.

Ma quando si arriva a poter dire queste cose che sono sante, allora vien fuori come da una feritoia blindata la faccenda della famosa Arte fascista, dell'Arte di Stato.

Su questo argomento delicato noi lasciamo però la parola a un eletto artista fascista e a un degno rappresentante dell'Arte in Parlamento. L'on. prof. Adriano Lualdi che in un suo recente articolo apparso sul « Giornale dell'Arte » del 7 aprile 1929, VII dice che « A sentire alcuni questo dell'Arte ufficiale o di Stato sarebbe il primo e più importante problema.

— Per me — dice l'on. Lualdi — questo è l'ultimo fra tutti, perchè appartiene al Regno dell'Utopia. C'è ben altro da fare prima di avventurarci in questo vicolo senza uscita ».

Ancora: — «E poi cosa vuol dire arte ufficiale o di Stato? Vuol dire che tutti i pittori, scultori, architetti, musicisti, hanno da dipingere, scolpire, disegnare, scrivere allo stesso modo? ».

E ancora: «Io credo che sarà sufficiente guardarsi dallo scimmiottare le pitture, le sculture, le architetture, le musiche straniere. Resistere alle correnti mutevolissime della moda e dello snobismo; combattere l'internazionale dell'arte, che è in atto e imperversa nella pittura come nella scultura, nell'architettura, come nella musica europee; ma per accontentarci di essere Italiani, vale a dire, lavorare secondo lo spirito e il sentimento istintivo e vario della nostra razza ».

Il Novecento e l'Arte Italiana

Ed ora vediamo un poco che cosa c'è di Italiano nell'arte novecentista.

Nella pittura non troviamo traccia similari di quest'arte, se non sui muri dei vecchi giochi di bocce, o negli ex voto di qualche santuario o in qualche cappella sperduta ai crocicchi di strade comunali.

L'architettura novecentista Italiana è una copia pedestre del tedescume di dieci anni fa. E se qualche cosa di lontanamente italiano esiste è un rifacimento in sessantaquattresimo, del tanto deprecato Ottocento o neo-classico.

Quindi, nulla di nuovo, nulla di originale, nulla di veramente Italiano.

E vale la pena di fare tanto baccano, di mettere sottosopra l'Italia, di sconvolgere il gusto del pubblico, di creare tanta ostilità nella mente del popolo?

Noi crediamo che questa provocazione tocchi in parte l'insensibilità ai sentimenti di urbana civiltà e senza parlare poi delle oppressioni che si subiscono, vorremmo dire, che tutto ciò turba gli animi già avvampati e squilibria la pace e la serenità nazionale artistica, che crediamo meriti rispetto e considerazione.

La signora Margherita Sarfatti ebbe a dire nella sua elevata conferenza sul novecento Italiano, che il '900 è stato il sasso gettato nello stagno delle ranocchie gracidanti, così che possiamo dire, a quei pochi quarantacinque milioni di Italiani che gracidano contro il '900, di smettere il loro chiasso fastidioso alle purissime orecchie dei signori novecentisti.

Anche questa sublime perifrasi della gentile signora Sarfatti ci sembra poco cortese verso quei famosi quarantacinque milioni di Italiani fra i quali ne siamo certi, vi sono artisti ed intenditori d'arte che potrebbero dimostrare alla gentile signora che elegantemente la faccenda del sasso e delle ranocchie, potrebbe essere invertita.

Per quanto in tema polemico, certe espressioni possono destare il buon umore e sia sempre piacevole fare ingegnosi confronti, noi pensiamo che l'appiccicare le orecchie ai somari sia sempre una cosa difficile e fastidiosa.

I giudizi di un critico novecentista

E poichè si tratta di appiccicare le orecchie all'asino sarà bene fare un breve cenno in queste note a proposito di critici.

E quando si parla di critici noi vorremmo poter toglierci il cappello ma purtroppo in questo caso non è possibile malgrado la nostra buona volontà.

Abbiamo sullo scrittoio un volume critico-dottrinale del signor Ardengo Soffici, pittore, letterato, critico di non sappiamo quale giornale. Il volume si intitola « Periplo dell'Arte »; non si tratta quindi di un diario di navigazione, nè ha da fare con Sciliace, Annone, o Pittey i quali navigarono è vero, ma in ben altri mari, e in ben altri tempi.

Il volume ha anche un sottotitolo e precisamente « Richiamo all'ordine ». Noi non facciamo nessun commento, ci limitiamo a spulciare alcune di quelle che possono essere le più edificanti contradizioni— e peggio. Parlando dei Macchiaiuoli — così si esprime; — «...e diciamo subito che un Fattori un Lega un Signorini un Ciani magari, hanno perpetuato fra noi meglio certo di un... Delleani, di un Tallone e simili vignettisti — il concetto di un'arte italianamente schietta e sana ».

Per il signor Soffici, Tallone è un vignettista!!

Sentiamo questa che suona onore agli artisti della bella Italia — « Tranquillo Cremona, Morelli, Previati, Ciardi, De Tivoli, Abbati, Senesi, Delleani portati a competere e anzi a vincere con Delacroix, Corot, Ingres, Daumier, Courbet, Cézanne, Rénoiw, Degas, Manet; no, davvero che c'è da far ridere i polli! E ogni voglia persino di continuare il discorso passa, davanti a somiglianti celie ».

La celia è amena invero. Ma il bello è che prosegue.

« ... l'Ottocento pittorico francese non può essere comparato, e tanto meno sacrificato a quello Italiano, perchè mentre i nostri bravi artisti elaboravano con un cervello talvolta strettissimo — vero cervello da passerotto — una loro visione di un mondo angusto, povero e troppo casalingo, i loro colleghi stranieri spaziavano fantasticamente in un mondo sterminato di idee e di immagini ed eroicamente osservavano ed insieme promuovevano con lo stile della loro arte, lo stile di un'epoca e di una originale e forte civiltà ».

Evviva il patriottismo del signor Soffici e ci duole veramente che il signor Ugo Ojetti nella sua conferenza inaugurale della mostra del Cremona a Milano, non abbia incominciato così il suo dire... *Questo pittore che noi commemoriamo, questo cervello da passerotto... ecc.*

Stronca

Questi sono i giudi
tico che pittura alla n
che scrive come scrive q
proposito di pittura avanguar
« Di fatto, basta vedere quello ch
in tutta l'Europa si propaga e si
celebra quale prodotto di arte d'a
vanguardia, per rendersi conto che
l'estetica del fantoccio o del picnic
domina sovrana, sposandosi a quella del mostruoso, che ne è la logica conseguenza se non pure il complemento necessario e fatale.

Partì questo andazzo d'infantilismo cerebrale dalla Germania, paese sempremai negato al buon gusto ed al senso della plastica, naturalmente portato alle più scempie elucubrazioni ed operazioni nel campo dell'estetica e dell'arte, ed i cui pseudo artisti credettero a un certo momento di ricongiungersi alla loro tradizione gotica, ed attraverso questa ai modi espressivi dei popoli più antichi della Grecia e dell'Oriente affettando un'ingenuità primitiva di forme senza però accorgersi che — mentre disotto all'ingenuità di quei grandi modelli traspariva l'amore sincero del vero e la volontà di adeguarlo con semplicità di mezzi — nelle costoro opere, false per il fatto stesso di essere premeditate in quella forma di uno stile largo e sintetico non rimaneva che l'ombra, e precisamente quella che anche la plastica puerile dei pasticcieri, dei pentolai, dei fabbricatori di giocattoli poteva perpetuare nelle sue creazioni da bottega e da fiera ».

Se il novecentista Ardengo Soffici ha fatto con *chiare* vedute il processo al '900 allora come spiegare queste sue espressioni tolte dalla « Gazzetta del Popolo » di Torino del 19 febbraio VII?

L'articolo « Primato Artistico Italiano » si lamenta che l'Italia abbia ceduto alla Francia il suo primato, proprio tra il 1860-1870 e si parla chiaro col dire che « Il volgare Romanticismo della scuola napoletana del Morelli, il verismo prosaico e mercantile di quella Toscana del Duprè, l'aneddotismo, li materialismo e il borghesismo triviale dei Veneti, dei Lombardi, dei Piemontesi con i loro Favretto, Carcano, Grosso... ».

E poi ancora sempre più ameno: «Finchè complici in questo la insipienza e vigliaccheria di critici, la miseria dei cittadini, l'indifferenza o criminosa imbecillità di Governi, si fece capo alle vergogne degli Irolli, dei Cifariello, degli Zocchi, dei Bistolfi, degli Ximenes, dei Dall'Oca Bianca, dei Sartorio, dei Tito, e ogni luce si spense e piombammo — almeno ufficialmente — nel fango e nel nulla ».

E da questo fango il signor Soffici ci toglie nella fine di tale articolo con la sicurezza che la riconquista del primato artistico italiano verrà fatta da questa gioventù entusiasmata e che dà prova, da una diecina d'anni d'essere ottimamente allenata e consapevole per il ritrovamento dello smarrimento e dell'oblio di noi stessi.

*

Ci sarebbero argomenti infiniti per condannare alla gogna dell'opinione pubblica un uomo come il signor Soffici che in Regime Fascista può permettersi di scrivere simili mostruosità che testimoniano all'estero la squisita immoralità di certe opinioni diffamatorie sul nostro prestigio e sulla nostra grandezza artistica.

Il Risorgimento Artistico Italiano non può permettere, che degli oscuri calunniatori possano pontificare dall'alto di un pulpito traballante, simili assurdità, come non intendiamo essere presi per gonzi o per vigliacchi facendoci digerire tutte le brutture di questa arte avanguardista.

Diciamo pure anche noi, per servirci di una citazione usata dal Soffici a pagina 4 del suo Periplo. « I più imbecilli — diceva Moréas — vogliono essere uomini moderni qualunque cosa facciano.

E' una maschera che mettono alla loro stupidità. Come se noi potessimo essere altro che uomini moderni ».

A. F. DELLA PORTA

Avvertiamo i lettori che il telefono degli uffici del GIORNALE DEGLI ARTISTI in via Agnello 15, corrisponde al NUMERO 37-842

N.
L'ECO DELLA STAMPA
UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
Fondato nel 1901
(C. P. E. MILANO N. 77394)
Direttore: UMBERTO FRUGIUELE
CORSO PORTA NUOVA, 24
MILANO (112)
TELEFONO N. 64-301
Telegrammi: ECO STAMPA
Corrispondenza: CASELLA POSTALE 792
LEGGASI A TERGO
SI A TERGO
CORRISPONDENTI IN TUTTE LE PRINCIPALI CITTA' DEL MONDO
Corriere Padano - Ferrara
11 MAG. 1929

Chiusura del Novecento

MILANO, Maggio.

Altro effetto ti fanno i quadri e le statue quando — staccati quelli dalle pareti e tolte queste dai piedestalli — si adagiano in terra o si poggiano ai muri accanto alle casse di legno già pronte per l'imballaggio.

L'ora della chiusura è, in realtà, l'ora vera del giudizio. Le opere che più non ricorderai — quelle stesse, cioè, che oggi a stento riconosci sol perchè hanno cessato di figurare nella galleria che si sta scomponendo — sono le più caduche. Le altre, invece, che ravvisi anche di lontano, al primo sguardo, e che ti accompagneranno, poi, nel tuo partire, sostando a lungo nella fantasia, sono evidentemente le più resistenti ai controlli, cioè quelle più ricche di vita e di fermenti geniali. Esiste, infatti, equivalenza fra il lavoro di fantasia compiuto già dall'artista e il lavoro di fantasia che occupa il visitatore, e si continua dopo la visita. Oggi tu navighi a piene vele lungo la scia lasciata già da una visione che non può rinnovarsi se non in parte ed in imprevedibili scorci, mentre gli operai si affaccendano attorno alle opere d'arte e queste trasalgono, nel loro aspetto, ai colpi secchi degl'imballatori.

Per molte opere comincia da questo momento la vita nuova. Il numero delle vendite, infatti, è stato eccezionale: e ciò non è soltanto segno della eccellenza della mostra che si è chiusa; ma è anche uno degl'indizi di rinnovamento, sia nei compratori, sia negli espositori. Poichè, fino a ieri, l'incertezza dei candidati acquirenti, in giro per le esposizioni, non era per verità senza una seria cagione. Derivava, in ispecie, da un problema insoluto e forse allora insolvibile: il problema, cioè, della destinazione o della collocazione di quadri e sculture d'autori moderni. Dove mettere un quadro di Funi o di Sironi, anche quelli esposti non più di cinque o sei anni addietro? Dove collocare un rilievo di Arturo Martini o di Quirino Ruggeri? In quale sala da pranzo o in quale gabinetto da lavoro, le opere di Carrà o di Soffici del periodo «futuristico?». A quel che sembra, oggi siffatti problemi si stanno risolvendo. C'è da rallegrarsene. Se, da un lato, ciò dichiara un dirozzamento del gusto del pubblico visitante, dall'altro lato, fa pure testimonianza di una minore astrattezza o lontananza degli artisti visitati. Una passerella, se non ancora un gran ponte, è gettato già fra gli uni e gli altri direttamente. Un clima, insomma, si sta formando, in cui ugualmente sono compresi acquistati ed acquirenti, arte ed ambiente, e di cui la Mostra del Novecento, nell'atto stesso di sciogliersi, ci fornisce la più palpabile riprova.

* * *

Puoi tu ricomporre l'immagine contenuta in ciascuno dei tre quadri esposti dal Sironi? Ricorri all'aiuto del catalogo; e leggi: «Figura», «Composizione» e «Figura». Siamo nel vago e restiamo nel vago. Un artista della tempra e della sensualità di Mario Sironi è rimasto fermo, con l'andare degli anni, alla fase delle audaci sperimentazioni stilistiche, suggerite o incalzate dai futuristi. Quanto più violenta è stata la elaborazione di stile, tanto più i caratteri specifici delle cose tendono ad evadere. Il mondo non si determina, cosa per cosa o attributo per attributo. Se fosse determinato, non proveresti la difficoltà, che ora provi, nel rintracciarne le immagini singole. Puoi concludere, pertanto, che le vivaci e rudi impressioni avute già dall'arte del Sironi erano inversamente proporzionali alla spiritualità od alla poesia, che dentro dettava, se pure direttamente proporzionali ad una istantanea e sensuosa facoltà trasfigurativa.

Riesci a ricordare nitidamente le tre tele di Alberto Salietti? Riesci e non riesci. Riesci senza dubbio a ristabilire i lineamenti della «Ciociara» o del «Nudo» ed i caratteri generici dell'«Ora del desinare». Ciò prova che in Salietti la realtà è attratta piuttosto fedelmente, sicchè tende, poi, a riacquistare nell'arte una certa consistenza fondamentale. Riesci altresì a evocare la vivezza delle tinte: vive tanto, in questi ultimi quadri, quanto non mai prima erano state nelle opere del pittore di Ravenna. Quel che, invece, non ricordi più, è la costruzione decisiva del vero per non far torto ai miraggi grandguignoleschi creati effimeramente dai suoi vibratissimi colpi di stile.

* * *

Nel 1924 sei erano gli artisti del «Novecento», quando esposero alla Biennale di Venezia. Nel 1929 gli artisti del «Novecento» sono diventati all'incirca, centocinquanta. Centocinquanta «novecentisti», cioè artisti di eccezione — se non di avanguardia — costituirebbero un numero impressionante se fossero tutti realmente di avanguardia o di eccezione. Certo è, nondimeno, che il modo stesso di selezione ha contribuito a mantenere il «Novecento» ad un livello elevato, facendolo rispecchiare quasi tutto il meglio della produzione artistica italiana contemporanea.

Così è avvenuto che i partecipanti si dimostrassero appartenere, non più a una tendenza unica o a poche tendenze di natura avanguardistica, bensì, più o meno, a tutte le tendenze affermate in Italia negli ultimi anni. E la mostra, che si scioglie, rifletteva certamente il criterio dichiarato dalla Sarfatti: «all'infuori di ogni ragione di moda, di successo o di scuola, furono invitati a parteciparvi tutti quegli artisti italiani — ancora alle prime armi o già maturi e provetti — la cui opera reca una impronta di elevato e pensoso travaglio spirituale e di moderna italianità». E legittimava l'orgoglio dei promotori, che, nei riguardi del primo esperimento, così si esprimevano, pure per bocca della Sarfatti: «nel caos e nell'ambiguità tumultuaria e spesso larvatamente commerciale dell'ieri la prima nostra Esposizione riuscì con efficacia superiore alle nostre stesse speranze a chiarire le posizioni e porre i termini di alcuni essenziali problemi». Quali fossero con certezza le «posizioni» chiarite, non è facile veramente documentare (tant'è vero che le posizioni artistiche di alcuni autori appaiono oggi mutate, se non a dirittura capovolte»; nè facile sarebbe stabilire quali fossero analogamente i «termini» posti di alcuni «essenziali problemi». Laddove, infatti, alcuni rivoluzionari di ieri si ripresentano oggi in traccia di un ordine calmo, altri già pacifici e fermi oggi si sono risvegliati al rumore dei compagni e cercano fare una rivoluzione tardiva. Si può, dunque, affermare che il compito del «Novecento» milanese è stato in gran parte analogo a quello dell'ex-futurismo: scuotere, cioè, i ranghi addormentati. Arrivato più tardi del futurismo, il «Novecento», peraltro, ha avuto questo di vantaggio: non più contentarsi del solo chiasso, ma suffragare le parole con gli esempî.

Le opere vedute alla seconda Esposizione del «Novecento» fanno testimonianza bastevole che gli esempi offerti dalla prima ebbero già, nel campo artistico italiano, un salutare contagio.

* * *

Carrà e Soffici, almeno in questa mostra non hanno aggiunto niente di nuovo a quanto già espressero nel 1926. Pietro Marussig, novecentista della primissima ora, è uscito finalmente dal punto morto, in cui parve arrestarsi dal '24 al '26. Infatti, particolarmente del «Nudo» di donna ricordiamo volentieri la nuova carnosità che tende a colmare il vuoto sostanziale delle sue lustre apparenze d'un tempo. Di Springolo, già inafferrabile, registriamo nel ricordo la volontà novissima di determinatezza, che fa capolino nel ritratto di «Gigetta». Di Mario Tozzi, già trombonesco ed enfatico, s'è incisa nella mente l'immagine quasi limpida e semplice della contadina, nel quadro, appunto, dei «Contadini». Di Giuseppe Montanari, già neo-quattrocentesco e schematico, in luogo dei moduli freddi, ricordiamo le ultime notazioni reali, concretate — con flebili accenti di stile — nella sua «Cena in giardino». Di Giorgio Morandi evochiamo tutto. Quasi fuori del tempo, le sue immagini rispondono alla stessa visione degli anni passati; ma si ripresentano, integre nella memoria, sostanza di realtà e di sogno insieme confusi: «nature morte», minerali e corpose, in cui la vita risorge dalla materia unificata, polverosa e antica, liricamente. Di Oppo, se non riu-

Conti, puoi certamente compiacerti che ti sia riapparso in aspetto meno artificioso di quel che fossero un tempo altre sue tele. Ma da Soffici a Franco Dani, da Caligiani a Colacicchi, dal Pucci al Martinelli, dal Lega al Rosai, da Brancanti a De Grada, da Paulucci a Ferroni raro è il caso — se togli i quadri di figura — che tu abbia colto differenze sostanziali. Più chiaro — puoi rammentare — è il Caligiani; meno cupo del solito, il De Grada; sempre sottilmente fluidulo il Colacicchi; immobile, il Dani; in pieno sviluppo, invece, il Lega ed il Rosai, accostati — forse attraverso il Morandi — all'arte lombarda del Carrà.

Qualche parola risuona, altresì, di altri artisti: da Pratelli a Licini, dal Paresce al Bernasconi, da Pompeo Borra a Virgilio Guidi, dal Trentini al Lilloni, dal De Pisis al Ceracchini, dal Semeghini al Santagata, dal Fabiano al Vagnetti, dal Monti al Carpanetti, da Trombadori a Casorati, qui ritornante unicamente con alcuni «studî» a bianco e nero; ma ci siamo trattenuti sopra tutto sui casi dai quali emergeva la singolarità della seconda mostra del «Novecento».

Ai casi segnalati bisognerebbe aggiungere anche quelli di alcuni scultori e di alcune opere che ce li hanno indicati, quale in movimento di rinnovazione, quale in atto di presentarsi alla ribalta degli arrivi o degli arrivati. Fra i primi, non si può tacere di Arturo Martini, che nel gruppo del «Figliuol Prodigo» agli usati stilizzamenti ha unita la evocazione di due ebrei in veste di antichi romani. Fra i secondi, non dimenticabile il giovane Marino Marino, scultore stilista e, insieme, annotatore cronista. Ruggeri, Rambelli, Romanelli, Wildt son noti: fin troppo noti perchè le loro opere vedute al «Novecento» possano contribuire a formarcene una idea diversa da quella che già ci eravamo formata.

Questa, a un di presso, è sostanzialmente la mostra, di cui tanti ricordi ci restano al momento della sua chiusura. Essa è stata un vivaio di energie. I ricordi e i giudizi che ne riportiamo sono fermenti durevoli; e formano già un clima propizio alla crescente vitalità dell'arte italiana.

GIUSEPPE GALASSI

UN MESE DI TERREMOTO A BOLOGNA

go la scia lasciata già da una visione che non può rinnovarsi se non in parte ed in imprevedibili scorci, mentre gli operai si affaccendano attorno alle opere d'arte e queste trasalgono, nel loro aspetto, ai colpi secchi degl'imballatori.

Per molte opere comincia da questo momento la vita nuova. Il numero delle vendite, infatti, è stato eccezionale: e ciò non è soltanto segno della eccellenza della mostra che si è chiusa; ma è anche uno degl'indizi di rinuovamento, sia nei compratori, sia negli espositori. Poichè, fino a ieri, l'incertezza dei candidati acquirenti, in giro per le esposizioni, non era per verità senza una seria cagione. Derivava, in ispecie, da un problema insoluto e forse allora insolvibile: il problema, cioè, della destinazione o della collocazione di quadri e sculture d'autori moderni. Dove mettere un quadro di Funi o di Sironi, anche quelli esposti non più di cinque o sei anni addietro? Dove collocare un rilievo di Arturo Martini o di Quirino Ruggeri? In quale sala da pranzo o in quale gabinetto da lavoro, le opere di Carrà o di Soffici del periodo «futuristico?». A quel che sembra, oggi siffatti problemi si stanno risolvendo. C'è da rallegrarsene. Se, da un lato, ciò dichiara un dirozzamento del gusto del pubblico visitante, dall'altro lato, fa pure testimonianza di una minore astrattezza o lontananza degli artisti visitati. Una passerella, se non ancora un gran ponte, è gettato già fra gli uni e gli altri direttamente. Un clima, insomma, si sta formando, in cui ugualmente sono compresi acquistati ed acquirenti, arte ed ambiente, e di cui la Mostra del Novecento, nell'atto stesso di sciogliersi, ci fornisce la più palpabile riprova.

* * *

Puoi tu ricomporre l'immagine contenuta in ciascuno dei tre quadri esposti dal Sironi? Ricorri all'aiuto del catalogo; e leggi: «Figura», «Composizione» e «Figura». Siamo nel vago e restiamo nel vago. Un artista della tempra e della sensualità di Mario Sironi è rimasto fermo, con l'andare degli anni, alla fase delle audaci sperimentazioni stilistiche, suggerite o incalzate dai futuristi. Quanto più violenta è stata la elaborazione di stile, tanto più i caratteri specifici delle cose tendono ad evadere. Il mondo non si determina, cosa per cosa o attributo per attributo. Se fosse determinato, non proveresti la difficoltà, che ora provi, nel rintracciarne le immagini singole. Puoi concludere, pertanto, che le vivaci e rudi impressioni avute già dall'arte del Sironi erano inversamente proporzionali alla spiritualità od alla poesia, che dentro dettava, se pure direttamente proporzionali ad una istantanea e sensuosa facoltà trasfigurativa.

Riesci a ricordare nitidamente le tre tele di Alberto Salietti? Riesci e non riesci. Riesci senza dubbio a ristabilire i lineamenti della «Ciociara» o del «Nudo» ed i caratteri generici dell'«Ora del desinare». Ciò prova che in Salietti la realtà è attratta piuttosto fedelmente, sicchè tende, poi, a riacquistare nell'arte una certa consistenza fondamentale. Riesci altresì a evocare la vivezza delle tinte: vive tanto, in questi ultimi quadri, quanto non mai prima erano state nelle opere del pittore di Ravenna. Quel che, invece, non riesci con precisione a ricostituire è l'unione fra quei lineamenti reali e queste colorazioni irreali. Segno è che l'unione ancora non era matura: vale a dire, non immune ancora da un movimento arbitrario iniziale. Se così non fosse, le tinte nuove, che segnalano la nuova esperienza del Salietti, varrebbero, nel legarsi alle cose, a produrvi una liricità, che ancora non c'è, o non è ancora perfetta.

Hai conservata nella memoria la «Venere apuana», o la «Pastorella», o la «Rebecca al pozzo» del ferrarese Achille Funi? Le tre immagini rivivono realmente nella fantasia; nè cessano di lievitare lo spirito con la loro presenza operosa. Venute dal sogno, tendono a rientrare nel sogno; seppure in un sogno tuttora indeciso e nebuloso. Per ridonare i timbri delicati che le promossero, molto hanno perduto dell'apparenza terrena; e però si attenuano in un tessuto lanoso e molle, modulato di sfumature tinta per tinta, or rosa su grigio e indaco, or lilla su azzurro ed ametista, or cereo su verde marino e blu intenso. Nonostante il ricorso di tinte così sovraccariche negli sfondi, tu avverti non so quale rarefazione di stimoli stilistici esteriori, per dar luogo ai pungoli profondi che nello spirito trovano eco in altre immagini, offerte già da altri artisti (Leonardo).

Ecco, dunque, tre fra gli artisti costitutori del «Novecento», i quali, mossi quasi di conserva su piste vicine, hanno avvistati tre diversi traguardi. Funi, abbandonando sul terreno gli armamentari stilistici, che già lo fecero macchinoso e ligneo, si è avviato verso i soggiorni della poesia pura, non senza tener d'occhio la metafisica e il passato. Salietti, respingendo l'astrattezza e la letteratura primitivistica dei suoi esordi, s'immerge irruentemente in un bagno di colori fluidi e rinvia nel frattempo i problemi di un'acconcia e profonda riaorganizzazione stilistica. Sironi si rifiuta energicamente di evacuare le magiche trincee, in cui già si era asserragliato, preferendo la sommaria illustrazione alla penetrazione, a tutte le tendenze affermate in Italia negli ultimi anni. È la mostra, che si scioglie, rifletteva certamente il criterio dichiarato dalla Sarfatti: «all'infuori di ogni ragione di moda, di successo o di scuola, furono invitati a parteciparvi tutti quegli artisti italiani — ancora alle prime armi o già maturi e provetti — la cui opera reca una impronta di elevato e pensoso travaglio spirituale e di moderna italianità». E legittimava l'orgoglio dei promotori, che, nei riguardi del primo esperimento, così si esprimevano, pure per bocca della Sarfatti: «nel caos e nell'ambiguità tumultuaria e spesso larvatamente commerciale dell'ieri la prima nostra Esposizione riuscì con efficacia superiore alle nostre stesse speranze a chiarire le posizioni e porre i termini di alcuni essenziali problemi». Quali fossero con certezza le «posizioni» chiarite, non è facile veramente documentare (tant'è vero che le posizioni artistiche di alcuni autori appaiono oggi mutate, se non a dirittura capovolte»); nè facile sarebbe stabilire quali fossero analogamente i «termini» posti di alcuni «essenziali problemi». Laddove, infatti, alcuni rivoluzionari di ieri si ripresentano oggi in traccia di un ordine calmo, altri già pacifici e fermi oggi si sono risvegliati al rumore dei compagni e cercano fare una rivoluzione tardiva. Si può, dunque, affermare che il compito del «Novecento» milanese è stato in gran parte analogo a quello dell'ex-futurismo: scuotere, cioè, i ranghi addormentati. Arrivato più tardi del futurismo, il «Novecento», peraltro, ha avuto questo di vantaggio: non più contentarsi del solo chiasso, ma suffragare le parole con gli esempî.

Le opere vedute alla seconda Esposizione del «Novecento» fanno testimonianza bastevole che gli esempi offerti dalla prima ebbero già, nel campo artistico italiano, un salutare contagio.

* * *

Carrà e Soffici, almeno in questa mostra non hanno aggiunto niente di nuovo a quanto già espressero nel 1926. Pietro Marussig, novecentista della primissima ora, è uscito finalmente dal punto morto, in cui parve arrestarsi dal '24 al '26. Infatti, particolarmente del «Nudo» di donna ricordiamo volentieri la nuova carnosità che tende a colmare il vuoto sostanziale delle sue lustre apparenze d'un tempo. Di Springolo, già inafferrabile, registriamo nel ricordo la volontà novissima di determinatezza, che fa capolino nel ritratto di «Gigetta». Di Mario Tozzi, già trombonesco ed enfatico, s'è incisa nella mente l'immagine quasi limpida e semplice della contadina, nel quadro, appunto, dei «Contadini». Di Giuseppe Montanari, già neo-quattrocentesco e schematico, in luogo dei moduli freddi, ricordiamo le ultime notazioni reali, concretate — con flebili accenti di stile — nella sua «Cena in giardino». Di Giorgio Morandi evochiamo tutto. Quasi fuori del tempo, le sue immagini rispondono alla stessa visione degli anni passati; ma si ripresentano, integre nella memoria, sostanza di realtà e di sogno insieme confusi: «nature morte», minerali e corpose, in cui la vita risorge dalla materia unificata, polverosa e antica, liricamente. Di Oppo, se non riusciamo a dimenticare il profilo quasi caricaturale di «Donna toscana», non esente da certa crudezza veristica, amiamo tuttavia compiacerci della intonazione dorata dei suoi rosa-teneri, che valgono a richiamarci la tenera immagine del «Bambino dormiente». Degno di memoria, se pure un po' freddo nell'effetto che ci ha lasciato, il «Paesaggio primaverile» di Ercole Drei, che tende al bianco e nero. Antonio Donghi e Riccardo Francalancia, romani, ci son tornati incontro a Milano più piacevolmente di quel che ci apparvero a Roma, nella Mostra dei Sindacati; sia perchè qui la loro astrattezza persistente trovava maggiori corrispondenze nei compagni novecenteschi, sia perchè realmente — il Donghi nella «Lucia» e il Francalancia nelle due vedute e nelle beccacce — qui si sono manifestati meno gelidi e più delicati. In tema di vedute, non possiamo scordare quelle ben costruite del Colao, una «Darsena vecchia» impressionistica eppure spirituale del Viani e la «Valle d'Adige» di Gigiotti Zanini, quasi uscita da un codice miniato fra il Tre ed il Quattrocento; nè possiamo scordare (se non tutte le ventisette opere) l'impressione generale delle tele di Arturo Tosi: paesaggi armoniosi, uguali anche troppo fra loro, in cui cadono i veli ultimi del chiaroscuro tradizionale dei Lombardi, spegnendo mollemente i focherelli accesi dal colore moderno.

Tra le figure che non ci spiace di riaccarezzare nella mente, si può menzionare quella di una giovanetta di Paola Consolo, se anche un poco acerba alla vita profonda; e, piacevole o non piacevole, ecco riapparirci di contro, come da un piano metafisico, il bustino di donna di Massimo Campogli, non immemore della «scuola di Parigi». Quanto alla «famiglia» di Felice Carena, troppe altre volte ne abbiamo vicentrato le immagini per poterla del tutto dimenticare.

Assai difficile, invece, ti riuscirà di sovvenirti, a uno a uno, di ciascun artista toscano, e delle opere loro. A richiamare il ritratto di «Pirandello» di Primo

N. 441
L'ECO DELLA STAMPA
UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
Fondato nel 1901
(c. p. r. MILANO N. 77894)
Direttore: UMBERTO FRUGIUELE
CORSO PORTA NUOVA, 24
MILANO (112)
TELEFONO N. 64-301
Telegrammi: ECO STAMPA
Corrispondenza: CASELLA POSTALE 792
LEGGASI A TERGO
CORRISPONDENTI IN TUTTE LE PRINCIPALI CITTÀ DEL MONDO
SECOLO XIX - Genova
10 LUG. 1929

L'ESPOSIZIONE DEL "NOVECENTO,, A GINEVRA

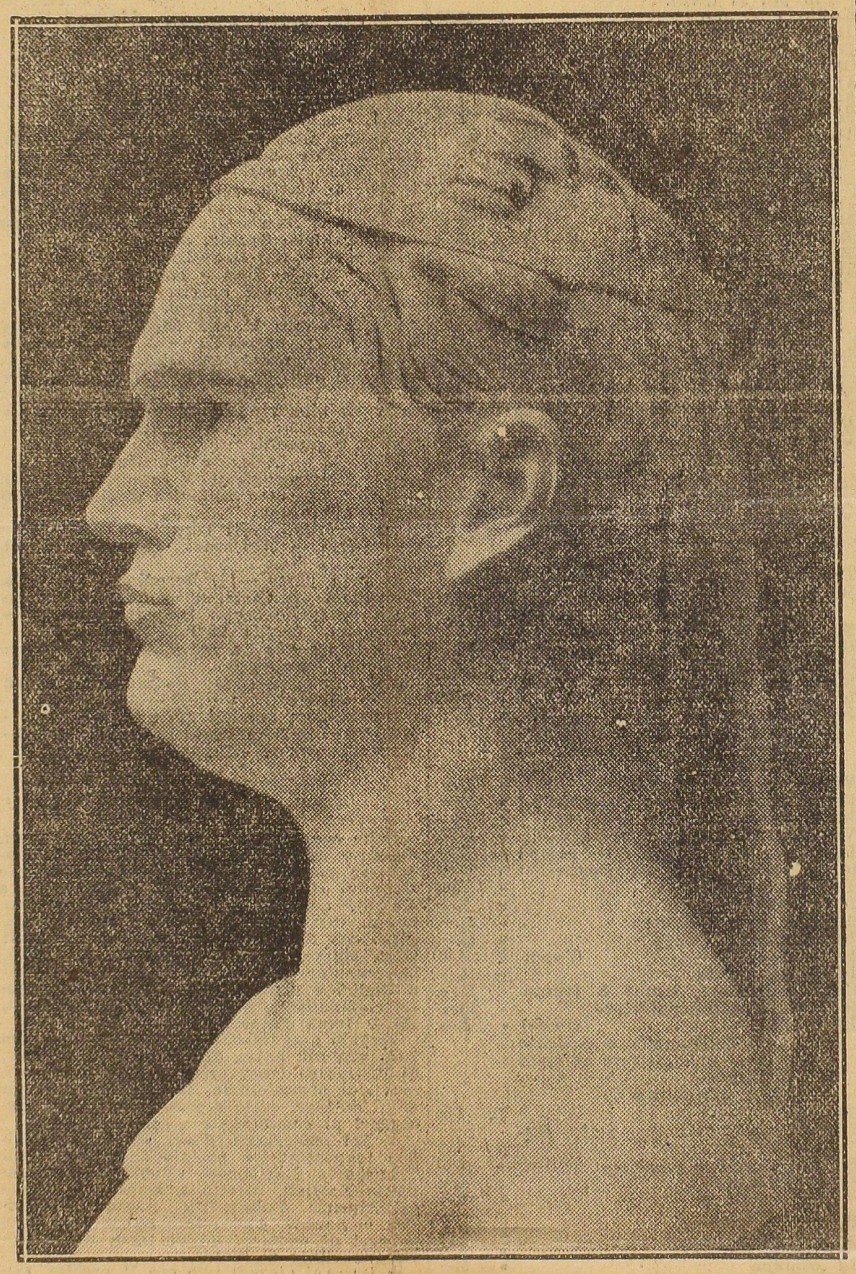
Artisti della giovane Italia

Ginevra, giugno.

Non sarà mai abbastanza apprezzata l'importanza dell'artista nel compito di far conoscere all'estero il proprio paese. Questo verbo « conoscere », io vorrei fosse inteso nel significato che Leonardo da Vinci gli dava: « Più si conosce e meglio si ama. » E questo appunto possono dire, oggi, gli amici delle Belle Arti, a Ginevra, nei confronti della moderna arte italiana. Fino a tre anni fa, la si ignorava, o meglio, quello che se ne conosceva, attraverso gli intermediari commerciali, di artistico non aveva che il nome. Qualche amatore, qualche artista e quei critici che avevano avuto la fortuna di frequentare le Biennali di Venezia o di visitare, in Italia e a Parigi, degli studi, delle Esposizioni particolari o delle Mostre collettive formate da artisti di una stessa orientazione, sapevano che esistevano, tra gli artisti moderni della nuova Italia, dei tipi particolari e rappresentativi. Spesso, un lavoro, un articolo di giornale o di rivista artistica, permetteva loro di farsi meglio conoscere e, intorno a essi, di rendere più vivi e più suggestivi nomi come quelli del Tosi, di Salietti, Casorati, Funi, Severini, Campigli, Carena, De Chirico, Modigliani, Carrà.

Ma insignificante restava il numero degli informati. La gran massa del pubblico ignorava tutto dell'arte da che gli intellettuali, gli artisti, gli amatori, la gente di gusto professano per l'arte italiana moderna. Essi ne riconoscono la forza e l'originalità e quanti hanno avuto la fortuna di udire, a Zurigo, Margherita Sarfatti, spiegarne la potenza espansiva, la giovinezza e l'ardore, non possono rimanere indifferenti agli sviluppi di un'arte che, nella sua unità, è una delle più complesse, offerte dalla nuova generazione.

Per tutto questo, la seconda Esposizione d'arte italiana moderna organizzata a Ginevra dal *Novecento* italiano è la benvenuta. Era opportuno che, dopo due anni di silenzio, si tornasse a udire la voce degli artisti ammirati nella prima esposizione e quella dei nuovi che a quei primi si sono aggiunti: De Grada, Larco, Martini, Rava, Severini e Zanini. Queste voci sono potenti e dolci, hanno una forza di penetrazione e di persuasione eccezionale, un accento così commovente che il ricordo di queste manifestazioni intellettuali resterà vivo nello spirito di coloro che vi parteciparono. Altre voci, grandi, queste, le accompagnano e una, altissima, viene a consacrarle: quella di S. E. Benito Mussolini che è Presidente del Comitato d'Onore, nel qual Comitato sono le più eminenti personalità svizzere e italiane.



Un Comitato direttivo, che ha per



che, sapendo ciò che egli voleva, non si può chiedergli nè più nè diverso da quello ch'egli ha dato.

L'arte di Campigli è d'un'altra maniera: i suoi ritmi sono visibili e anche imperiosi; le sue sintesi di una tale evidenza plastica che sembrano semplici mentre v'ha, in quelle composizioni su basi geometriche, una complessità della quale il suo colore squisito, raffinato e saporoso è il segno.

Arte classica, e tranquilla malgrado il suo ardore; arte moderna e tradizionale insieme, quale si vede anche nel Funi la cui violenza e sensualità esorbita dai limiti che la volontà loro assegna; nel Carrà il quale ha qui, fra l'altro, due paesaggi che sono fra le cose più belle e più durevoli che un paesaggista possa offrire in dono veramente gratuito ai suoi contemporanei. Mi riferisco a quel *Paesaggio toscano* così armonioso, così delicato e vario nella sua unità meravigliosa, e ancora a quel *Mattino* dove la luce argentea ha una giustezza così rara; a quella scienza che ha il suo pudore, a quella forza che ha la sua delicatezza, a quella dolcezza che s'accorda con la virilità, a quella sensibilità latina che sa giungere sino alle fibre più tenui e più secrete di coloro che le sono affini.

Alberto Salietti, concorre a creare, con sei quadri assai intensi e assai fini con colori d'una ricchezza minerale e una magnifica tessitura, armonie indimenticabili. Opere stupende, che a tutta prima sembrano semplici e che all'osservazione si rivelano invece assai complesse. Opere nelle quali l'ardore e la serenità, la dolcezza e la sensibilità sottile s'accordano a una forza sempre dominata da un suo intimo pudore; opere che parlano il linguaggio della persuasione anzichè imporsi con l'urto di effetti facili. Il suo quadro *Il Tunnel* dai colori così vivi; la *Natura morta* dai grigi, i rossi, i verdi così delicati e l'equilibrio plastico così armonioso; la *Fanciulla seduta* dipinta su sfondo verde, accoppiano al lirismo plastico, un senso intimo della vita profondamente latino.

Si ritrovano in Carena queste qualità preziose. L'artista è di quelli nei quali la sicurezza è così perfetta da permettere di dare alla propria espressività tutto il suo sapore. Un'opera completa ha la freschezza e la vivacità del bozzetto. Una composizione severa nel suo ordine interno, pare improvvisata, o almeno, sembra aver raggiunto di getto, un punto di perfezione che non può lasciare insensibili. Arte seria, dalle modulazioni profonde, dalla serenità grave che impressiona e nella quale, il senso melanconico domina, senza distruggerlo, il segreto contenuto sensuale e voluttuoso.

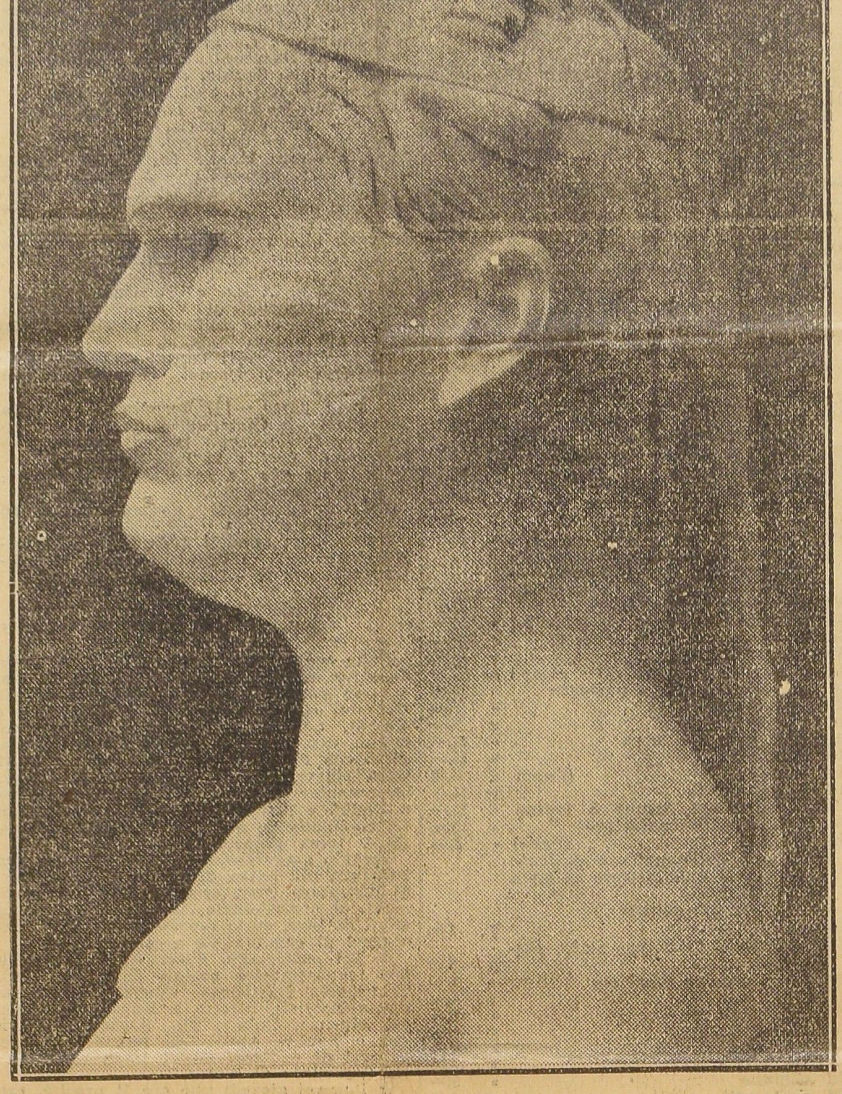
Anche in Sironi lo spirito informa la materia, l'anima, la sostiene e crea quei bei silenzi dove lo spirito si ritrova con se stesso. Calma del quadro classico: *L'Allievo*, o patetico dèi suoi paesaggi; ordine chiaro ove con mezzi volutamente semplici vengono tradotti ricchi stati di sensibilità; chiarezza imperiosa quì, e, là, un ordine di chiarezza d'una natura diversa; accordo di toni più che di colori, dove l'austerità voluta, ricercata, raggiunta, è segno di raffinatezza, dove il tragico, se desiderato, è tutto interiore, non alla superficie, elemento organico e non soggetto.

Arturo Tosi, che nella prima Mostra italiana aveva una magnifica sala particolare, sorprende e incanta con una stupefacente freschezza, con una facoltà di rinnovamento che si sposa ai doni naturali e alle esperienze della più bella maturità. Mentre sembra cercare il significato recondìto delle cose, il Tosi le dipinge con una tenerezza, una sicurezza, una emozione veramente squisite che fanno di lui il maggior *pittore* italiano del paesaggio dei nostri tempi.

Severini si ricorda del futurismo e del cubismo in un grande paesaggio di Roma, visto da Rocca di Papa. Nel linguaggio che s'è costituito, il Severini intende parlare poco ma bene ed eloquentemente aspettando che gli si vada incontro con fiducia, per dare piena e intera la propria misura.

E qui occorrerebbe aver spazio per dire convenientemente i meriti di pittori come il Marussig, che nella *Fanciulla alla « toilette »* e in *Pomeriggio* si comporta magnificamente; come il Pisis, raffinatissimo in *Nostalgie marine*, sogno nello spazio. Il Tozzi, difensore della tesi dell'«isolamento splendido», plastico che drizza in un'atmosfera ideale i suoi personaggi che sono numeri idealizzati, è rappresentato, quì, con cinque quadri fra i quali, sapientissimo il *Nudo con brocca rosa*.

De Grada oppone i suoi bei paesaggi bene architetturati in una lu-



mediari commerciali, di artistico non aveva che il nome. Qualche amatore, qualche artista e quei critici che avevano avuto la fortuna di frequentare le Biennali di Venezia o di visitare, in Italia e a Parigi, degli studi, delle Esposizioni particolari o delle Mostre collettive formate da artisti di una stessa orientazione, sapevano che esistevano, tra gli artisti moderni della nuova Italia, dei tipi particolari e rappresentativi. Spesso, un lavoro, un articolo di giornale o di rivista artistica, permetteva loro di farsi meglio conoscere e, intorno a essi, di rendere più vivi e più suggestivi nomi come quelli del Tosi, di Salietti, Casorati, Funi, Severini, Campigli, Carena, De Chirico, Modigliani, Carrà.

Ma insignificante restava il numero degli informati. La gran massa del pubblico ignorava tutto dell'arte italiana e, in Isvizzera, era l'arte francese che occupava il grande posto accanto all'arte nazionale. Molte esposizioni ufficiali d'arte francese del Novecento sono state fatte in Isvizzera dopo la guerra; si sono fatte anche esposizioni olandesi, belghe, danesi, polacche e cecoslovacche. Ma la prima esposizione d'arte italiana a Ginevra si apriva solamente due anni fa, organizzata da artisti Svizzeri e italiani con intendimenti di scambio di concetti artistici. L'onore e il merito di quella prima realizzazione vanno ad Alberto Sartoris, un giovane architetto razionalista di Torino.

Per la prima volta, in Isvizzera, i nomi di Cappellini, Carena, Carrà, Chessa, De Fiori, Funi, Galante, Casorati, Marussig, Menzio, Ponti, Rigotti, Salietti, Sartoris, Sironi, Sobrero, Soffici, Tosi, Wildt, furono pronunziati e le loro opere conosciute. Il successo artistico di quell'Esposizione fu tale, e tali la importanza e la sorpresa che, dopo aver figurato al Museo Rath di Ginevra tra le più belle esposizioni contemporanee, essa venne trasportata a quello di Zurigo per volere del Dr. Wartmann, Conservatore, appunto, di quel Museo.

Lo spazio essendo colà più grande, si poterono aggiungere a quelle già esposte a Ginevra, altre opere di Campigli, Oppi, De Chirico, Modigliani, Ferrazzi, Conti, Donghi, Malerba, Monti, De Pisis, Pratelli, Sinopico, Tozzi e Viani.

Da queste due esposizioni datano l'ammirazione e la simpatia profonda giunzzata a Ginevra dal *Novecento* italiano è la benvenuta. Era opportuno che, dopo due anni di silenzio, si tornasse a udire la voce degli artisti ammirati nella prima esposizione e quella dei nuovi che a quei primi si sono aggiunti: De Grada, Larco, Martini, Rava, Severini e Zanini. Queste voci sono potenti e dolci, hanno una forza di penetrazione e di persuasione eccezionale, un accento così commovente che il ricordo di queste manifestazioni intellettuali resterà vivo nello spirito di coloro che vi parteciparono. Altre voci, grandi, queste, le accompagnano e una, altissima, viene a consacrarle: quella di S. E. Benito Mussolini che è Presidente del Comitato d'Onore, nel qual Comitato sono le più eminenti personalità svizzere e italiane.

Un Comitato direttivo, che ha per



Presidente Margherita Sarfatti, completa il carattere di queste manifestazioni d'amicizia italo-svizzera.

Le opere sono state fornite spontaneamente e coraggiosamente dalla « Galleria Milano » che ha tenuto a inviare soltanto saggi di primissimo ordine e sono ordinate nei magnifici locali della Galleria Moos che è oggi la più vasta fra le gallerie d'arte di Ginevra. Un bellissimo catalogo illustrato raccoglie i nomi degli artisti e la lista di cento opere.

Siamo dunque di fronte a una Esposizione importante sia per numero sia per qualità.

* * *

Ciò che caratterizza i migliori fra questi pittori, è la loro aristocrazia naturale, la sobrietà, l'equilibrio, l'ardore. Bisognerebbe aver spazio adeguato per dirlo come essi meritano e per dimostrare come abbiano saputo accordare e ordinare le loro qualità più estreme.

Casorati, per esempio, uno dei maggiori e più personali artisti dell'Italia contemporanea, si muove con una facilità singolare nei limiti assegnatigli da un ordine tanto cosciente che rigoroso; Casorati è il pittore che meglio accorda i contrasti senza i quali un'opera d'arte non raggiunge mai la più alta perfezione. Egli è insieme austero e voluttuoso, d'una voluttà acre e persino crudele; è sobrio e pur ricercatissimo nel colore; è distante e tuttavia ciò che rivela è pieno di verità sottile; è audace ma tutte le sue audacie sono logiche o meglio, ha, nella stesura dei suoi quadri, dei rapporti così necessari sa giungere sino alle fibre più tenui e più secrete di coloro che le sono affini.

Alberto Salietti, concorre a creare, con sei quadri assai intensi e assai fini con colori d'una ricchezza minerale e una magnifica tessitura, armonie indimenticabili. Opere stupende, che a tutta prima sembrano semplici e che all'osservazione si rivelano invece assai complesse. Opere nelle quali l'ardore e la serenità, la dolcezza e la sensibilità sottile s'accordano a una forza sempre dominata da un suo intimo pudore; opere che parlano il linguaggio della persuasione anzichè imporsi con l'urto di effetti facili. Il suo quadro *Il Tunnel* dai colori così vivi; la *Natura morta* dai grigi, i rossi, i verdi così delicati e l'equilibrio plastico così armonioso; la *Fanciulla seduta* dipinta su sfondo verde, accoppiano al lirismo plastico, un senso intimo della vita profondamente latino.

Si ritrovano in Carena queste qualità preziose. L'artista è di quelli nei quali la sicurezza è così perfetta da permettere di dare alla propria espressività tutto il suo sapore. Un'opera completa ha la freschezza e la vivacità del bozzetto. Una composizione severa nel suo ordine interno, pare improvvisata, o almeno, sembra aver raggiunto di getto, un punto di perfezione che non può lasciare insensibili. Arte seria, dalle modulazioni profonde, dalla serenità grave che impressiona e nella quale, il senso melanconico domina, senza distruggerlo, il segreto contenuto sensuale e voluttuoso.

Anche in Sironi lo spirito informa la materia, l'anima, la sostiene e crea quei bei silenzi dove lo spirito si ritrova con se stesso. Calma del quadro classico: *L'Allievo*, o patetico dei suoi paesaggi; ordine chiaro ove con mezzi volutamente semplici vengono tradotti ricchi stati di sensibilità; chiarezza imperiosa quì, e, là, un ordine di chiarezza d'una natura diversa; accordo di toni più che di colori, dove l'austerità voluta, ricercata, raggiunta, è segno di raffinatezza, dove il tragico, se desiderato, è tutto interiore, non alla superficie, elemento organico e non soggetto.

Arturo Tosi, che nella prima Mostra italiana aveva una magnifica sala particolare, sorprende e incanta con una stupefacente freschezza, con una facoltà di rinnovamento che si sposa ai doni naturali e alle esperienze della più bella maturità. Mentre sembra cercare il significato recondito delle cose, il Tosi le dipinge con una tenerezza, una sicurezza, una emozione veramente squisite che fanno di lui il maggior *pittore* italiano del paesaggio dei nostri tempi.

Severini si ricorda del futurismo e del cubismo in un grande paesaggio di Roma, visto da Rocca di Papa. Nel linguaggio che s'è costituito, il Severini intende parlare poco ma bene ed eloquentemente aspettando che gli si vada incontro con fiducia, per dare piena e intera la propria misura.

E qui occorrerebbe aver spazio per dire convenientemente i meriti di pittori come il Marussig, che nella *Fanciulla alla « toilette »* e in *Pomeriggio* si comporta magnificamente; come il Pisis, raffinatissimo in *Nostalgie marine*, sogno nello spazio. Il Tozzi, difensore della tesi dell'«isolamento splendido», plastico che drizza in un'atmosfera ideale i suoi personaggi che sono numeri idealizzati, è rappresentato, quì, con cinque quadri fra i quali, sapientissimo il *Nudo con brocca rosa*.

De Grada oppone i suoi bei paesaggi bene architetturati in una luce diffusa e Zanini i suoi paesaggi e le sue figure vive e moventesi. E Achille Funi, infine, il Funi ardente e magnifico, violento e sensuale, la cui *Venere innamorata* di Venezia rimane indimenticabile, è rappresentato all'Esposizione del Novecento con due figure calde dove la vita pulsa intensa.

Giorgio De Chirico ha un'opera simbolica: *Gli Archeologi*, satira per alcuni, per altri, testimonianza plastica e astratta insieme di verità imperiture e di ritmi eterni.

Finalmente, in mezzo ai vivi, uno che non è più il Modigliani, morto miseramente a 36 anni, in un ospedale di Parigi. Dal 1920, data la fine della sua attività, la sua fama è andata via via crescendo e le sue tele son ricercate e contese a peso d'oro. Amico di Picasso, di Kisling, di Jacob, di Costeau, Modigliani ha quì due ritratti eccezionali per finezza e per distinzione.

Due scultori: Martini che ha dei busti e delle curiose «nature morte»; Wildt che accoppia alla sensibilità della sua razza una sensibilità morbosa e tutta tedesca, ha quì un *San Francesco*, dal segno noto, e un *Mussolini* stilizzato più formale che reale.

Tre architetti indicano l'orientazione attuale della Scuola italiana: Larco, Rava e Sartoris che quì espongono i piani d'un *Palazzo delle Belle Arti* e un *Insieme di cellule operaie*. Interessante è studiare la differenza di realizzazione dell'immagine plastica di questi razionalisti. Larco e Rava hanno più fantasia; il Sartoris maggiore severità. Egli reagisce contro la vanità e l'artifizio, sovrapposizioni dell'arte. I suoi progetti rivelano uno spirito nel quale tale è l'ordine e tale il dispregio dei mezzi facili, che riassume tutte le virtù vive del *Novecento*.

L. Florentin

SARG.2.31

Arte e Novecento

Parlavo ieri l'altro con alcuni novecentisti. La nostra conversazione, se conversazione si potesse chiamare la serie ininterrotta di argomenti da loro postami, cadde naturalmente sul solito tema. Dovetti sostenere per un buon quarto d'ora una vera offensiva di parole. Non rispondevo loro, perchè queste parole erano tali e null'altro per me. Pensavo soltanto: Se questi novecentisti sentono così serio il bisogno di farsi quella rèclame che non possono farsi con le loro opere, perchè non cercano di far capire a chi li ascolta e a chi li legge che questa loro forma di arte (!) è una loro intima aspirazione, una loro fede, e, non piuttosto un gioco vano di eloquenza? Forse si farebbero un po' di bene.

Riconosco però che questa è cosa assai difficile. Si tratta di parlare sinceramente di una fede che invece di sentire si vuole soltanto imporre.

Questa forma è perfettamente in carattere con la loro non accorta intelligenza e mi convince maggiormente quanto essi siano sfruttatori del loro proprio concetto, del momento meccanico che può giustificarlo, uomini di cui la fede non è un ideale artistico, ma loro botteguccia misera di mercanti insidiosi. Prima di me ha espresso simili idee un Uomo al quale non si può negare nè l'intelligenza nè la facile comprensione. Ha detto infatti il ministro Belluzzo: — A fianco di artisti di valore, a cui va il merito di non aver fatto dell'arte un commercio, ma un ideale alto e profondo, stanno gruppi di giovani che non sanno adoperare nè il pennello nè la penna. Chi sono questi artisti che hanno fatto dell'arte un commercio, quali questi giovani che non sanno adoperare nè i pennello nè la penna? Il riferimento è chiaro.

L'arte non può essere che il prodotto di uno sforzo intellettuale, di una ricerca minuziosa, sana, obiettiva, non lo imbastardimento di una copiazzatura senza spirito, ribelle ai principi sani del reale. L'opposto di quanto fanno i novecentisti: ho scisso quindi giustamente le due parole arte e novecento. Ed anche riguardo a questo l'on. Belluzzo ha detto parole giuste e sane. « Questo è il segno della scarsa capacità di sacrificio che fa deviare dalle strade maestre, giovani ai quali non mancherebbero attitudini ad alte mete».

Ed io penso che questa scarsa capacità di sacrificio possa essere giustificata dal desiderio vivissimo di questi giovani di mantenere in efficienza quella « botteguccia » di cui sopra.

Dicono ancora i novecentisti che la loro maniera risente del lavorio incessante e tumultuoso dei nuovi ordigni meccanici, della forza dinamica che coordina ogni espressione ed ogni energia. Esistono veramente questi ordigni e questa forza, ma ogni cittadino italiano ora sa che la forza grandiosa della nazione è sopratutto e contro tutto il cuore del popolo, delicato e sensibile alle più dolci tendenze dell'amore, e leonino, terribilmente leonino, nei momenti di necessità. Dei fascisti com'essi dicono di essere e come io credo che siano non dovrebbero dimenticare questo fondamentale comandamento del Duce e tralasciare di attenersi ad esso.

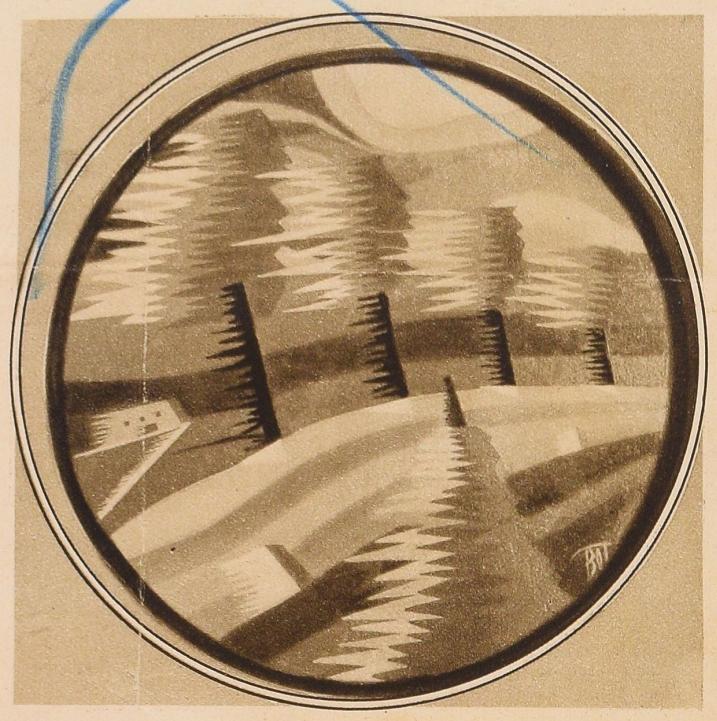
Ed ora un'altra constatazione. Questi uomini che hanno avuto la sfacciata ipocrisia di accusare i loro aperti avversari manchevoli d'orgoglio nazionale per il semplice fatto di aver ricusato in un primo tempo le loro idee e di averle poi combattute, sono coloro che « pretendono di mettere l'etichetta di una nuova arte italiana a quella che è brutta mercanzia d'importazione».

La loro arte si limita alla difficile impresa dell'ingommatura di questa etichetta.

Lino Umberto Merenda

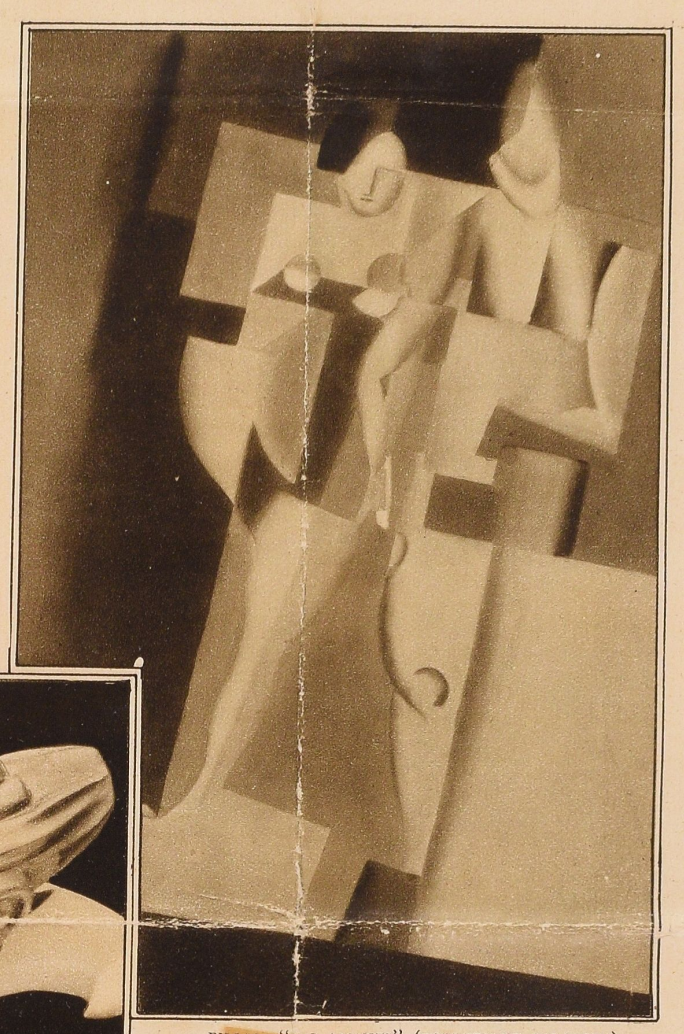
[illegible] di Giovanni Gentile

AEROPITTURA



MARINETTI, IL CAPOSCUOLA FUTURISTA, CHE CON LA SUA PRESENZA ALL'ACCADEMIA D'ITALIA ATTESTA IN MODO INOPPUGNABILE LO SPIRITO NUOVO, ARDITO, SUSCITATORE, DELLA ACCADEMIA STESSA, È SEMPRE PARI A SE STESSO: SEMPRE GIOVANE, DINAMICO - COMMENTATORE, ESALTATORE ARDENTE E ENTUSIASTA D'OGNI MANIFESTAZIONE D'ARTE FUTURISTA; COME SI VEDE INFATTI DA QUESTO ARTICOLO IN CUI IL MAESTRO ILLUSTRA LA MOSTRA DEI PITTORI FUTURISTI ALLA GALLERIA PESARO DI MILANO E SI BATTE SENZA ESCLUSIONE DI COLPI PER I PRINCIPÎ E LE INTERESSANTI LEGGI DELLA "AEROPITTURA"

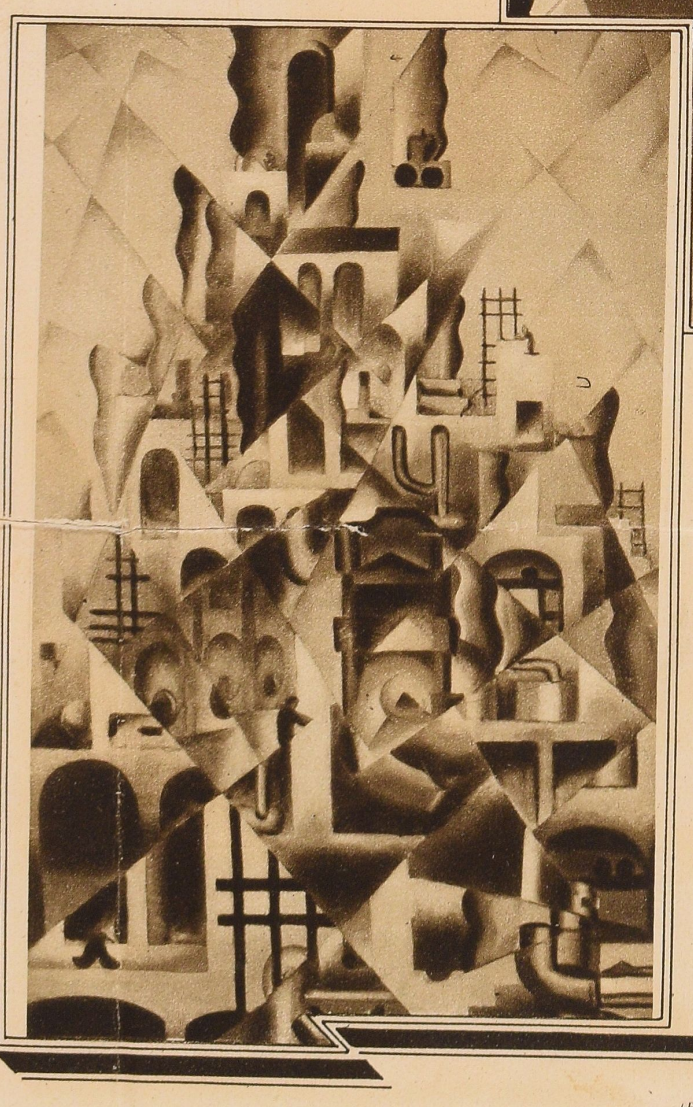
PRESENTIAMO QUI LE FOTOGRAFIE DI ALCUNE DELLE OPERE PIÙ INTERESSANTI FRA QUELLE ESPOSTE ALLA GALLERIA PESARO DI MILANO. QUI SOTTO: PEPE DIAZ: "VELOCITÀ IN CURVA". NEL TONDO: BOT: "GITA IN MOTOSCAFO"



FILLIA: "GLI AMANTI" (COLLEZIONE SALADINI)



A DESTRA: DIULGHEROFF: "VALORI ARCHITETTONICI"



A SINISTRA: MUNARI: "COSTRUIRE"

(Riproduzioni eseguite con pellicole Cappelli)

Considero la grande esposizione futurista che ha avuto luogo recentemente alla Galleria Pesaro una delle più importanti per la complessità, ricchezza e varietà di opere.

Trentadue pittori vi hanno esposto i più recenti risultati delle loro ricerche.

Partenze continue di nuovi treni-pittori. Dalla grande stazione capolinea della pittura futurista mondiale, creata venti anni fa da Boccioni, Russolo, Balla, Severini, ecc., lanciati in diverse direzioni. Ognuno sui binari della propria originalità lucente, tutti sulla grande rete italiana del Futurismo che si prolunga oltre le frontiere.

Volontà.

Stantuffi delle locomotive che si rinnovano continuamente pennelli di fuoco fumo e getti di vapore a sorpresa. Fuori dei finestrini, teste-pennelli intinti nella liquida velocità coloratissima.

Alcuni velocissimi portano sui fianchi cartelli di diverse nazioni che attraversano scaricando gonfie valigie-quadri che poi gli stranieri avidamente vuoteranno rifornendosi di forme colori sangue e genio italiano.

Fingono di non vederli i pittori passatisti intenti, nei solchi della tradizione e all'ombra di crollanti acquedotti, e dipingere con le code delle vacche, che sono anche macine e tubi del loro calore preferito. Preferito perchè s'intona al mobilio quattrocentesco dei loro clienti.

Ma questi vanno ormai scomparendo, e quelli saranno presto costretti ad intornarsi alla vita moderna meccanica, condotti dalla necessità opportunistica a ciò che noi perseguiamo per pura eroica necessità artistica.

Presto. Ma già i treni-pittori si saranno trasformati in aereoplani.

Infatti noi Futuristi, dopo il Teatro Aereo e dopo il Primo Dizionario Aereo, annunciamo e regaliamo ai pittori di tutto il mondo i principi e le elastiche leggi dell'aeropittura.

Nella mia conferenza tenuta giorni fa in una movimentata serata alla Galleria Pesaro ho precisato i rapporti tra Futurismo e novecentismo. Si riducono a un odio polemico di ex futuristi per i loro compagni rimasti in prima linea.

Ci accusano di un'arte non italiana, proprio quelli che furono tra i creatori di quest'arte che ha influenzato tutto il mondo.

Sull'italianità del Futurismo non ammetto discussioni e sono disposto a fare a rivoltellate per difenderla, come le ho fatte per difendere il Futurismo politico al fronte e in piazza.

Sivoni è
la Rivista
Gli ex fu
tissimi nel
a importar
e Derain.
Soltanto
centismo, s
i principî
novamento,
pî magici c

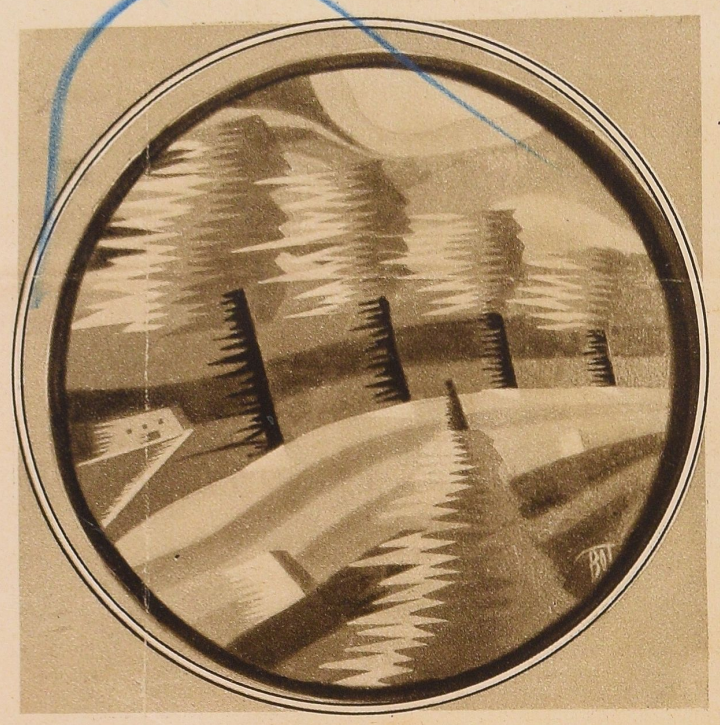
SAR-4.2.31

Introduzione de
Ristampa de

5 NOV. 1925
SECOLO XX - Milano

Leggasi a tergo
L'ECO DELLA STAMPA
UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
FONDATO NEL 1901
(C. P. E. Milano N. 7739)
Direttore: UMBERTO FRUGIUELE
Via Giovanni Jaurès, 60
MILANO (133)
TELEFONO N. 53-335
Corrispondenza: CASELLA POSTALE 918 - Telegrammi: ECO STAMPA
Corrispondenti in tutte le Principali Città del Mondo
Leggasi a tergo

AEROPITTURA



MARINETTI, IL CAPOSCUOLA FUTURISTA, CHE CON LA SUA PRESENZA ALL'ACCADEMIA D'ITALIA ATTESTA IN MODO INOPPUGNABILE LO SPIRITO NUOVO, ARDITO, SUSCITATORE, DELLA ACCADEMIA STESSA, È SEMPRE PARI A SE STESSO: SEMPRE GIOVANE, DINAMICO - COMMENTATORE, ESALTATORE ARDENTE E ENTUSIASTA D'OGNI MANIFESTAZIONE D'ARTE FUTURISTA; COME SI VEDE INFATTI DA QUESTO ARTICOLO IN CUI IL MAESTRO ILLUSTRA LA MOSTRA DEI PITTORI FUTURISTI ALLA GALLERIA PESARO DI MILANO E SI BATTE SENZA ESCLUSIONE DI COLPI PER I PRINCIPÎ E LE INTERESSANTI LEGGI DELLA "AEROPITTURA"

Considero la grande esposizione futurista che ha avuto luogo recentemente alla Galleria Pesaro una delle più importanti per la complessità, ricchezza e varietà di opere.

Trentadue pittori vi hanno esposto i più recenti risultati delle loro ricerche.

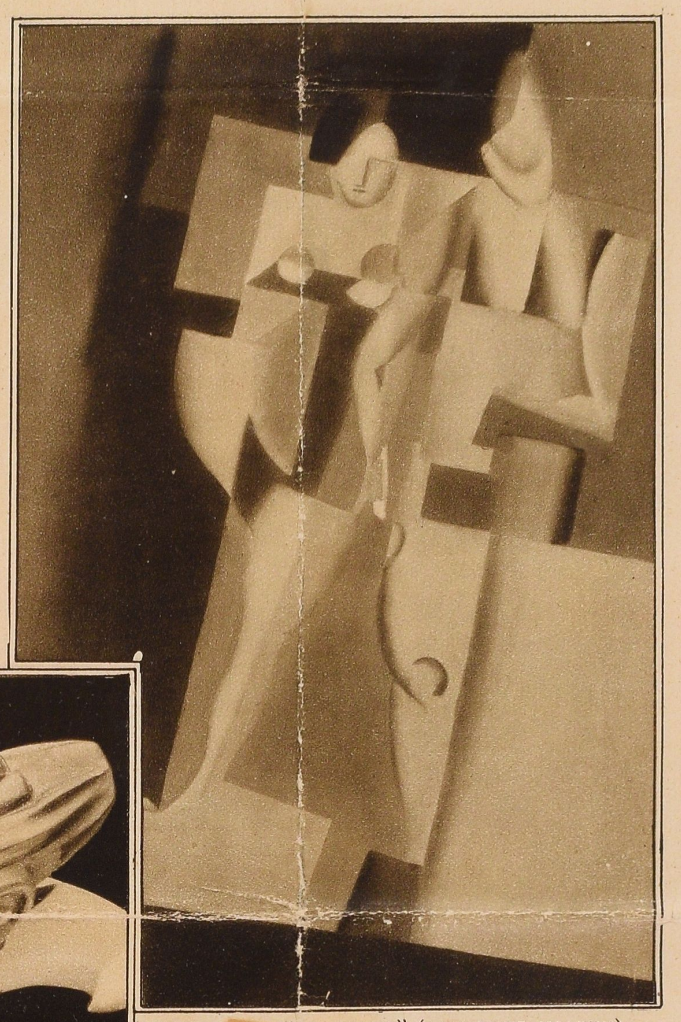
Partenze continue di nuovi treni-pittori. Dalla grande stazione capolinea della pittura futurista mondiale, creata venti anni fa da Boccioni, Russolo, Balla, Severini, ecc., lanciati in diverse direzioni. Ognuno sui binari della propria originalità lucente, tutti sulla grande rete italiana del Futurismo che si prolunga oltre le frontiere.

Volontà.

Stantuffi delle locomotive che si rinnovano continuamente pennelli di fuoco fumo e getti di vapore a sorpresa. Fuori dei finestrini, teste-pennelli intinti nella liquida velocità coloratissima.

Alcuni velocissimi portano sui fianchi cartelli di diverse nazioni che attraversano scaricando gonfie valigie-quadri che poi gli stranieri avidamente vuoteranno rifornendosi di forme colori sangue e genio italiano.

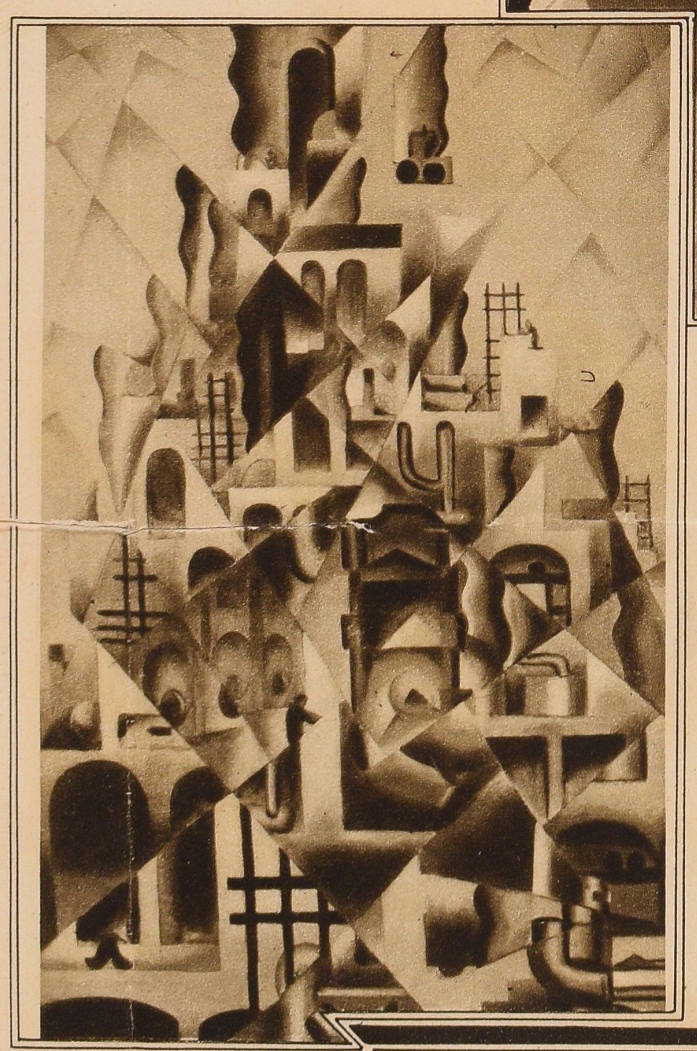
PRESENTIAMO QUI LE FOTOGRAFIE DI ALCUNE DELLE OPERE PIÙ INTERESSANTI FRA QUELLE ESPOSTE ALLA GALLERIA PESARO DI MILANO. QUI SOTTO: PEPE DIAZ: "VELOCITÀ IN CURVA". NEL TONDO: BOT: "GITA IN MOTOSCAFO"



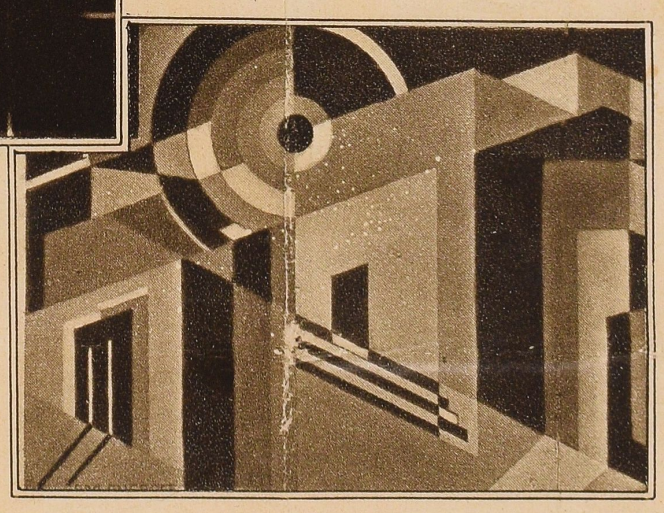
FILLIA: "GLI AMANTI" (COLLEZIONE SALADINI)



A DESTRA: DIULGHEROFF: "VALORI ARCHITETTONICI"



A SINISTRA: MUNARI: "COSTRUIRE"



Nella mia conferenza tenuta giorni fa in una movimentata serata alla Galleria Pesaro ho precisato i rapporti tra Futurismo e novecentismo. Si riducono a un odio polemico di ex futuristi per i loro compagni rimasti in prima linea.

Ci accusano di un'arte non italiana, proprio quelli che furono tra i creatori di quest'arte che ha influenzato tutto il mondo.

Sull'italianità del Futurismo non ammetto discussioni e sono disposto a fare a rivoltellate per difenderla, come le ho fatte per difendere il Futurismo politico al fronte e in piazza.

Fingono di non vederli i pittori passatisti intenti, nei solchi della tradizione e all'ombra di crollanti acquedotti, e dipingere con le code delle vacche, che sono anche macine e tubi del loro calore preferito. Preferito perchè s'intona al mobilio quattrocentesco dei loro clienti.

Ma questi vanno ormai scomparendo, e quelli saranno presto costretti ad intornarsi alla vita moderna meccanica, condotti dalla necessità opportunistica a ciò che noi perseguiamo per pura eroica necessità artistica.

Presto. Ma già i treni-pittori si saranno trasformati in aereoplani.

Infatti noi Futuristi, dopo il Teatro Aereo e dopo il Primo Dizionario Aereo, annunciamo e regaliamo ai pittori di tutto il mondo i principi e le elastiche leggi dell'aeropittura.

Sironi è futurista attento nei suoi disegni per la Rivista Illustrata o nei suoi paesaggi urbani.

Gli ex futuristi Carra e Soffici che furono ispiratissimi nel loro periodo creativo sono oggi ridotti a importare e rifare i paesaggi di Cézanne Renoir e Derain.

Soltanto Margherita Sarfatti, teorico del novecentismo, si esprime nelle sue dotte conferenze con i principî stessi del Futurismo: originalità, rinnovamento, superamento della tradizione. Principî magici che, malgrado gli infiniti contrasti e le

(*Riproduzioni eseguite con pellicole Cappelli*)

SAR - G. 2.31



SOPRA: MUNARI: "GALERA". A DESTRA: MARASCO: "RIVELAZIONI COSTRUTTIVE"

violente denigrazioni, ànno trionfato in tutto il mondo e continueranno fatalmente la loro marcia.

Osservando i quadri esposti è facile notare una tale varietà di temperamenti, di forze pittoriche e di personalità inventive che annulla ogni accusa di scuola, di ripetizione e di artificiosità.

Tra gli artisti futuristi soltanto la « modernolatria » è la base e il punto di partenza delle loro ispirazioni. Le opere realizzate sono invece espressioni raggiunte e in conseguenza salde costruzioni spirituali, più o meno profonde a seconda dell'individualità dell'artista.

Passando rapidamente in rassegna le 300 opere dei 33 pittori futuristi, indicherò lo « stato d'animo » del grande Giacomo Balla che rinfresca la sua vasta e universale produzione con un nuovo balzo lirico verso quella pittura degli stati d'animo che si lega oggi intimamente alla nostra sensibilità.

Enrico Prampolini affronta problemi di più complessa intensività plastica e nel « Ritratto di Benedetta Marinetti » risolve valori pittorici originali e nuovi dove le simpatie formali e cromatiche delle diverse materie diventano vibrazioni ed arabeschi essenzialmente emotivi. « L'Adolescente » è un'opera carica di lirismo, dove l'artista presenta i paesaggi interiori di un'adolescente.

Dottori nei suoi « paesaggi umbri » ci dà la sensazione colorata e suggestiva di una natura trasformata; in « Vele » ritma i movimenti di queste con l'atmosfera e l'ambiente.

I « nudi » e le « Plasticità di soggetti » di Fillia rivelano una personalità pittorica tutta diversa, più raccolta e più preoccupata di problemi essenzialmente pittorici.

Antonio Marasco, dopo un periodo di forzata assenza, costruisce delle composizioni ricche di colore e di splendori geometrici.

I cartelli lanciatori di Diulgheroff riaffermano il successo già popolare e riconosciuto di questo ramo dell'arte applicata. Così pure le ceramiche di Mazzotti e Gatti.

Thayaht, Diaz e Rosso, in sculture futuriste, manifestano originalità potentissima.

Tato, Lepore, Cocchia, Oriani, Fattorello, Strada, Munari, De Ambrosio, Ballelica, Barricelli, Bot, Pozzi, ecc., ànno ognuno una tavolozza futurista speciale.

Ciò esclude assolutamente l'idea del ripetersi dei motivi futuristi.

Non occorre perciò esaminare minutamente le caratteristiche di ognuno dei 33 pittori futuristi per convincersi della forza complessa delle loro realizzazioni.

Trasfigurazioni plastiche nelle realtà di oggi e di domani. Stati d'animo e forze misteriose espresse plasticamente. Prospettive aeree, architetture, architetture degli spessori d'atmosfera. Simultaneità e compenetrazione di tempo e spazio, lontanovicino ricordatosognato esternointerno. Una pittura virile, ottimista coloratissima e movimentata che risponde alla fantasia e ai muscoli volontari del Carso, degli squadristi e balilla.

Con questa pittura esaltante e ossigenante Depero riscalda di equatoriale sangue italiano i grattacieli di New York.

Con questo liquido fuoco veloce Prampolini ha decorato la nuova sede del Fascio di Parigi.

Con questo senso aviatorio del colore Dottori ha ornato l'aeroporto di Ostia.

I pittori futuristi dipingono volando e la loro «aeropittura» considera il pubblico e la critica come gli aviatori dall'alto considerano le geometrie più o meno trascurabili dei prati, dei vigneti e delle colline sorvolate.

F. T. MARINETTI
dell'Accademia d'Italia

SOTTO: TATO: "SENSAZIONI DI VOLO"

(Riproduzioni eseguite con pellicole Cappelli)

SAR 4.2.31

LETTERA APERTA
a S. E. Pietro Mascagni

Eccellenza,

sotto il titolo «*Mascagni contro il Novecentismo*» ho letto nella *Propaganda Musicale* in data 15 novembre u. s. il discorso da Lei pronunciato alcune settimane addietro in occasione della inaugurazione del Congresso Nazionale delle Arti popolari. Il testo del discorso è preceduto da un breve «cappello», nel quale si avverte che la Sua «improvvisazione» è stata per conto di quella rivista «con molta diligenza stenografata». Siccome il documento offre poi non solamente i caratteri di una eccellente stenografia debitamente riveduta e corretta su bozze di stampa, ma reca persino la firma del nome Suo illustre, così dobbiamo ritenerlo autentico, e pensare che Incagliati sia stato in questa occasione il profeta Suo e il depositario unico del Suo verbo. Premesso questo, entriamo senz'altro nel sodo.

*

Della sostanza del discorso, già sapevo prima di leggerlo *in extenso*, a traverso i resoconti di parecchie riviste straniere. Ma debbo confessare che sono rimasto alquanto perplesso leggendo nel testo ufficiale frasi ed affermazioni di questo stampo:

«*L'arte moderna degli ultimi anni sempre più offende gli occhi e strazia le orecchie e le giovani generazioni di ogni Paese sono ormai abituate ad un sentimento ed una comprensione entrambi contrari alla natura umana.*

«*La gioventù attuale non conosce non visita i Musei, ma accorre a tutte le esposizioni di arte novecentista; diserta i teatri e le sale dei concerti se i programmi non comprendono produzioni novecentiste, ma riempie tutti i locali dove risuona la lacerante musica del «jazz»; non alza gli occhi di fronte ai palazzi che dal '300 al '700 hanno adornato le grandi città europee, ma guarda e forse ammira le casupole sporche e rachitiche di stile modernissimo; ignora che tra le arti belle c'è anche la danza, magnifica espressione di arte plastica, ma conosce a perfezione i balli moderni che preparano la degenerazione fisica e spirituale*».

Più oltre Ella dice:

Sì, è vero, i novecentisti hanno vinto. Ma la loro vittoria altro non è che la imposizione del brutto, del grottesco, del ridicolo, dell'immorale. Le loro prediche per commentare, per sorreggere la loro produzione, sono pietose presso gli spiriti normali e presso le menti educate. Sarà di conforto per i novecentisti di gridare: «Tiziano non sapeva disegnare, noi sì», oppure «Rossini componeva musicava da organetto di Barberia; noi scriviamo musica di concetto e di sapienza» ecc. Ma gli uomini di spirito sano e di mente colta giudicano queste prediche come uno sfacciato ciarlatanismo per guadagnare gli ingenui e gli ignoranti».

Ella afferma poi che «*il dilagare del novecentismo non è dovuto che* troveleno alla corruzione del modernismo — giunga alquanto in ritardo e che detta gioventù abbia ad accogliere con un sorriso ironico il Suo consiglio...

*

Ella non tralascia mai una occasione pubblica di inveire contro il *jazz*. Della mia profonda simpatia verso l'arte afro-americana, ho già scritto troppe volte per ritornarci oggi sopra. Ma mi limiterò ad osservare che Ella è il solo odierno compositore celebre il quale si dolga di quell'arte. Non mi ricordo infatti di aver udito nè Puccini, nè Strauss, nè Strawinski, nè Schönberg, nè Ravel, nè Hindemith, nè Pizzetti a lamentarsi del *jazz*, incontrando invece presso tutti quei maestri viva simpatia per quella musica. Del resto, si lagnavano forse nell'Ottocento i compositori «seri» dell'invadenza del valzer o della polka o della quadriglia?

*

Veniamo adesso ad esaminare più da vicino la questione della tradizione italiana in particolare. Come è abbondantemente noto, tradizione italiana si diceva da noi, e tuttora lo affermano non pochi individui, quella melodrammatica, l'unico stile nostro quello del melodramma ottocentesco. Ed infatti, per molti anni, la assoluta supremazia dell'opera da noi, supremazia alla quale corrispose per oltre un secolo un totale annichilamento di ogni misura sinfonica e da camera, giunse al punto di far credere alle masse che solo il pensiero melodrammatico fosse quello vero italiano. Ma già agli albori del presente secolo si faceva strada un'altra verità ben altrimenti più importante: la coscienza, cioè che la musica italiana avesse radici assai più profonde, più remote che non il melodramma ottocentesco. E la guerra — che ha sconvolto il mondo e prodigiosamente accelerato un processo di evoluzione che già stava in formazione — ha definitivamente creato nell'anima nostra questa persuasione ed affermato la Francesca o Giotto; i musicisti infine amorosamente chini sulle musiche di Frescobaldi, Monteverdi, Venosa, Vivaldi, Domenico Scarlatti, Pergolesi, Cimarosa, Rossini, sul Verdi del *Falstaff* e persino su quello de *La Traviata*. Molto si è parlato in questi ultimissimi anni di «*ritorni*»: ritorno a Bach, a Haendel, a Scarlatti, a Rossini, ecc. Non è qui il caso di discutere se questi momentanei orientamenti fossero un bene od un male, come non voglio perdere tempo a dimostrare quanto di buono o di cattivo vi fosse in quelle recenti tendenze delle quali l'eco Le sarà forse pervenuta, e che si vollero chiamare neo-classicismo, anti-impressionismo, arte obbiettiva, ecc. Ma è certo che dopo la guerra si ebbe — da noi come altrove — un deciso ritorno verso atteggiamenti artistici più saldi, più «architettonici», e che si determinò in pari tempo con singolare forza la rivelazione di un nuovo desiderio di assestamento formale. Ed era allora naturale che a questo rinnovato senso di «classicismo» (adottiamo provvisoriamente questa parola intesa come equivalente di solidità e di euritmia) corrispondesse nelle nuove generazioni un risveglio di studi classici, e che la gioventù italiana postbellica rivolgesse conseguentemente uno sguardo ansioso, più che verso l'Ottocento che di virtù costruttive fu scarso, incontro a quei meravigliosi secoli nostri che furono il '700 e sopratutto il '600. Quindi, affermando che la gioventù odierna disprezza ed ignora il passato e la tradizione, Ella dice cosa diametralmente opposta al vero e sarebbe poco caritatevole il chiederLe di dimostrare simile asserzione con qualche fatto o documento serio.

*

Dovunque, l'interesse per la tradizione storica nostra musicale va ogni giorno intensificandosi. Ne sono eloquenti prove le pubblicazioni che cominciano a sorgere da noi di antiche musiche. Mentre ai suoi tempi, una antologia come quella di Torchi rimaneva arenata, oggi la grande voce di Monteverdi si manifesta dopo tre secoli in tutta la sua interezza mercè la mirabile pubblicazione di G. Francesco Malipiero. Nel campo della pura coltura, si hanno studi di primissimo ordine come il monumentale *Rossini* di Radiciotti e l'esauriente *Frescobaldi* di Ronga. Accanto ai noti deplorevoli residui di critica quotidiana umbertina, cominciano a sorgere opinioni autorevoli e moderne come quelle di un Pannain o di un Liuzzi. Molto vi è ancora da fare in questo senso, ma ad ogni modo è incontestabile che la coltura musicale va progredendo oggi in Italia in modo considerevole, e questo precisamente per opera di quegli spiriti autenticamente «novecentisti», che Ella tratta con tanta severità.

*

Per brevità di spazio, nulla dirò questa fede in un passato che per troppo tempo era stato obliato Qui verrebbe fatto di ritorcerLe le Sue parole, dicendo che non la vittoria attuale dei novecentisti ma bensì quella strepitosa del melodramma fu fatta del silenzio attorno alla tradizione. Del silenzio infatti che seppellì per oltre un secolo le grandi voci del passato nostro, quelle voci precisamente che oggi risorgono con tutta la loro maschia eloquenza. E — questo ammesso — viene fatto di porre in dubbio la Sua autorità a parlare di tradizione italiana, o per lo meno di una tradizione nostra che dall'arte Sua è totalmente assente. Ella è essenzialmente uomo di teatro, e di un tipo di teatro del quale non solo si cercherebbero invano i precedenti in Cimarosa, in Paisiello, in Alessandro Scarlatti nè tanto meno in Monteverdi, ma persino in Verdi, in Bellini od in Rossini. Questo non vuole significare menomazione dell'opera Sua, ma vuole anzi dire che *Cavalleria Rusticana* fu ai suoi tempi un atto rivoluzionario, perchè recava nel teatro nostro in quei tristi anni ove il *Falstaff* rimaneva incompreso e da noi pullulavano gli omuncoli scimmiottatori di Wagner, un luminoso atto di ribellione che opponeva sano il sole nostro alle nebbie filosofiche del Nord. Dunque, Ella rappresenta nella storia del teatro nostro un elemento di rivoluzione anzichè di tradizione, e questo non può che suonare alta lode al nome Suo. Ma, ripeto, non Le conferisce certo il diritto di svalutare o di ignorare lo sforzo di quanti oggi in Italia appuntano lo sguardo verso una tradizione che Ella non può in nessun modo rappresentare.

E' ora di tirar le somme.

Credo di aver sufficientemente dimostrato quanto fosse campata in aria la Sua filippica anti-modernistica. Non mancherà certo qualche zelante amico Suo di correr ai ripari dicendo che Ella ha parlato genericamente, intendendo condannare unicamente quell'arte moderna — e questa purtroppo non difetta — che nulla vale. Ma temo che il pensiero da Lei così energicamente espresso in quel Congresso coinvolgesse invece in una medesima maledizione ogni forma di arte moderna, anche quella che noi crediamo umilmente buona. Ella è — ognuno lo sa — un brillante, arguto, piacevolissimo conversatore, e molte cose profondamente spiritose ed anche vere se pur alquanto caustiche abbiamo tutti udito dalla Sua bocca dopo qualche acconcia cenetta. Ma in quella memorabile occasione Ella parlava in qualità di Accademico d'Italia davanti ad un vasto areopago internazionale rappresentante le maggiori nazioni civili. Ed allora mi sia lecito il dirLe che la Sua responsabilità era altissima. Prima di proferire parole del calibro di *ciarlatanesimo*, *immoralità*, *degenerazione*, ecc. Ella avrebbe potuto pensare che esiste oggi in Italia una musica, una pittura, una letteratura delle quali l'intero mondo ha ormai riconosciuto il valore e la assoluta indipendenza di fronte ad ogni arte straniera. Ella, come la maggior parte degli uomini giunti alla sera della loro vita, considera il mondo con nero pessimismo e vorrebbe far credere che tutto — anche l'arte — vada a rotta di collo e che sia questa l'epoca della bruttezza. A me questo non sembra davvero. Non sono questi gli anni miracolosi che hanno veduto realizzato il sogno di Icaro? Certo, sono mutati gli idoli della folla. Agli antichi «divi» del canto, essa antepone oggi quelli dello schermo. Ma, in pari tempo e sopratutto, ammira gli eroi, i Lindbergh, i Ferrarin, i Seagrave, i Brilli-Peri che vivono quotidianamente a tu per tu colla morte. Ed allora non mi pare che sia davvero il caso di andare a rimpiangere i tempi aurei del teatro ottocentesco.

Nella chiusa del suo discorso, Ella ha ricordato poi che il Duce ha creato l'Accademia d'Italia «*per coordinare il movimento intellettuale italiano e conservare puro il carattere nazionale secondo il genio e la tradizione della stirpe.*» Parole alle quali nessuno italiano che si rispetti non sottoscriverebbe. Ma temo che Ella — pronunciando davanti ad assemblee internazionali discorsi così focosamente reazionari come quello che Le rimprovero — possa un giorno far credere — con quanta gioia dell'antifascismo straniero — che la erigenda Accademia d'Italia abbia ad essere finalmente null'altro che un duplicato della *Académie Francaise*, di quell'*Institut* cioè dove entrava bensì un Saint-Saëns ma donde venivano perpetuamente esclusi un Debussy od un Ravel. Sarebbe altamente doloroso che qualche imprudente parola Sua potesse contribuire alla formazione di una simile errata opinione pubblica estera. Auguro dunque sinceramente, per il bene dell'Italia e per il decoro della Sua Accademia, che Ella — la quale, come dissi, non rappresenta in quell'alto Consesso *tutta* la tradizione musicale italiana, ma solamente e nella migliore delle ipotesi l'opera cosidetta *verista* — abbia — quando prossimamente riprenderà la parola di fronte a stranieri — a ricordarsi che, accanto alle vecchie generazioni ne esiste oggi da noi una seguente alla Sua, che ha duramente lottato e sofferto per dare all'Italia l'arte che le imponevano i tempi nuovi, generazione dietro alla quale marcia oggi verso l'avvenire tutta la migliore gioventù nostra. Ricordi, Maestro, che l'avvenire non si combatte colle armi del disprezzo e dello scherno, e — invece di appartarsi in uno sdegnoso isolamento — vada incontro a quella meravigliosa gioventù italica che è pronta a volerLe bene ed altro non attende da Lei per questo che una parola di simpatia, di incoraggiamento e di serenità. Avrà allora Ella fatto opera degna del Suo ingegno e della Sua fede di italiano, recando così un alto contributo a quella «pacificazione musicale» che già è in atto e che noi tutti vogliamo ardentemente per il bene della Patria nostra.

Con fedele ammirazione e rispetto La saluto romanamente.

Alfredo Casella

« L'arte moderna degli ultimi anni sempre più offende gli occhi e strazia le orecchie e le giovani generazioni di ogni Paese sono ormai abituate ad un sentimento ed una comprensione entrambi contrari alla natura umana.

« La gioventù attuale non conosce non visita i Musei, ma accorre a tutte le esposizioni di arte novecentista; diserta i teatri e le sale dei concerti se i programmi non comprendono produzioni novecentiste, ma riempie tutti i locali dove risuona la lacerante musica del « jazz »; non alza gli occhi di fronte ai palazzi che dal '300 al '700 hanno adornato le grandi città europee, ma guarda e forse ammira le casupole sporche e rachitiche di stile modernissimo; ignora che tra le arti belle c'è anche la danza, magnifica espressione di arte plastica, ma conosce a perfezione i balli moderni che preparano la degenerazione fisica e spirituale ».

Più oltre Ella dice:

Sì, è vero, i novecentisti hanno vinto. Ma la loro vittoria altro non è che la imposizione del brutto, del grottesco, del ridicolo, dell'immorale. Le loro prediche per commentare, per sorreggere la loro produzione, sono pietose presso gli spiriti normali e presso le menti educate. Sarà di conforto per i novecentisti di gridare: « Tiziano non sapeva disegnare, noi sì », oppure « Rossini componeva musicava da organetto di Barberia; noi scriviamo musica di concetto e di sapienza » ecc. Ma gli uomini di spirito sano e di mente colta giudicano queste prediche come uno sfacciato ciarlatanismo per guadagnare gli ingenui e gli ignoranti ».

Ella afferma poi che *« il dilagare del novecentismo non è dovuto che al silenzio fatto intorno alla tradizione »*.

Continuando, il testo ufficiale contiene vive parole di plauso alla defunta nota campagna del *Messaggero* contro il « 900 », qualificata *« di effetto magnifico e stupefacente »*. Ed infine giunge alla seguente conclusione:

—*« Ogni espressione di arte viene dall'anima del popolo, in ogni paese; se risvegliamo l'arte popolare, noi risveglieremo le tradizioni nazionali. Beviamo dunque l'acqua pura alla polla purissima delle gloriose tradizioni dei nostri paesi, e, nel nome della civiltà, salviamo l'Arte ».*

*

Pochi giorni addietro, il *Resto del Carlino* (nel quale non scrivono solamente dei *« gajanus »*), pubblicava un articoletto a commento del recente sdegnoso rifiuto del pittore Dall'Oca Bianca di esporre a Roma assieme ai novecentisti definiti « congrega di scarabocchiatori, covo di camorra, grottesca diffamazione del decoro della terza Italia, ecc., ecc. », articoletto nel quale il giornalista osservava che il cosidetto novecentismo sta oggi prendendo il posto del passato futurismo divenendo « il ripostiglio generale dove i nemici dell'arte moderna gettano per liberarsene, tutto ciò che non capiscono, come all'incirca i Napoletani di una volta, se sentivano parlare qualcuno diversamente che nel loro dialetto, foss'egli pure un conterraneo di Dante, dicevano che era *« uno francise »*. E leggendo e rileggendo il discorso Suo, verrebbe fatto anzitutto di chiederLe maliziosamente di darci quella definizione dello stile novecentista che vanamente cerca tanta gente anche discretamente competente in fatto di arte moderna, ma che suda a raccapezzarsi in una epoca la quale non pecca certo per mancanza di tendenze. Ma non perdiamo tempo in simili quisquilie, ed accettiamo dunque per base di discussione che Ella, dicendo « novecentismo » abbia voluto condannare in blocco ogni arte moderna tanto buona quanto cattiva. E — siccome le deplorazioni Sue comprendono « ogni paese », così dobbiamo anche supporre che venga — insieme colle straniere — pure condannata ogni manifestazione nuova nostra, sia musicale, sia plastica, sia letteraria.

*

Dunque, secondo Lei, la gioventù artistica attuale disprezza totalmente il passato e non si cura che delle manifestazioni novecentiste. Strano! A noi che a questa gioventù viviamo quotidianamente vicino, pare invece che mai come oggi le nuove generazioni abbiano con tanto interesse, con tanto amore rivolto lo sguardo verso l'insegnamento della tradizione. Se Ella anzichè confinarsi nella torre d'avorio di un superbo isolamento, volesse scenderne per meglio conoscere quanto succede presso quella gioventù da Lei così sommariamente condannata, vedrebbe i letterati rivolti verso Manzoni, Foscolo, Leopardi, Machiavelli, Dante e molti altri Padri; i pittori intenti a studiare Masaccio, Pier della Francesca, Paolo Uccello, Piero di Cosimo, Botticelli, Leonardo, Raffaello, Michelangelo, Tiziano, Correggio, Tintoretto, Veronese, Caravaggio, Tiepolo, Canaletto, Guardi, Goya, Velasquez, Rembrandt, Vermeer, Rubens, Van Dyck, Hals, Ingres, Delacroix, Courbet, Manet, Renoir, Degas, Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Rousseau, Picasso, Matisse, Derain, Braque, Gris, Rouault, Modigliani, Severini, Boccioni, Carrà, Soffici, Rosai, Casorati, Tosi, Sironi, Funi, Oppi, Bucci, Ferrazzi, Wildt, Martini, Marussig, Viani, Tosi, Bartolini, Bacci, Bartolini, Bacci, Bartolini, Bacci

SAR-G.2.31 N. 211

L'ECO DELLA STAMPA
UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
FONDATO NEL 1901
(C. P. E. MILANO N. 77394)
Direttore: UMBERTO FRUGIUELE
CORSO PORTA NUOVA, 24
MILANO (112)
TELEFONO N. 64-301
Corrispondenza: CASELLA POSTALE 792 - Telegrammi: ECO STAMPA
Corrispondenti in tutte le Principali Città del Mondo

Leggasi a tergo

Leggasi a tergo

Messaggero Egiziano
ALESSANDRIA EGITTO

20 DIC. 1929

Il Novecento italiano

(Per lettera al *Messaggero Egiziano*)

Napoli, dicembre.

Il Novecento italiano, questo movimento artistico che suscita tante polemiche e tante discussioni è sorto a Milano. Parecchi anni or sono un gruppo d'artisti milanesi volle affermare la sua sincera fede in un nuovo primato dell'arte italiana. E come in ogni parte del mondo e in ogni lingua per caratterizzare la produzione artistica italiana di un secolo si dice il Quattrocento, il Cinquecento ecc. in avvenire si sarebbe detto, con uguale significazione, il Novecento. Cose' ebbe origine il gruppo del Novecento italiano formato da numerosi giovani artisti, molti dei quali, dopo aver onorevolmente compiuto il loro dovere di soldati, continuarono a combattere per l'Italia sotto i gagliardetti fascisti. Margherita Sarfatti che ha portato a questo movimento il valido contributo della sua vivida intelligenza e della sua grande cultura dice che un nome non è una definizione, non è una formula rigida, non è un programma chiuso. «Il nome del nostro secolo e della nostra età assunto a motto e ad emblema araldico vuol significare una visione storica del presente capace di trasportare i caratteri della realtà contemporanea in un piano più alto, entro lo schema delle verità immortali: dall'arbitrato al necessario, dal labile al duraturo e dal moderno all'eterno». Il valore e il significato di questo nuovo orientamento appaiono più chiari dai segni che la più recente produzione artistica lascia scorgere.

Anzitutto il soggetto sacro sembra abbia ripreso per gli artisti l'antico fascino. Questo fenomeno, già manifestatosi al principio del secolo scorso, è venuto man mano accentuandosi, acquistando un valore sempre più grande e come espressione di uno stato di animo diffuso potrebbe assumere un giorno forme e caratteri ben determinati. Non son pochi quelli che sentono il bisogno di tornare alla fede, di dissetarsi a una fonte limpida e pura, di dimenticare i tumulti, i travagli, le ansie che angosciano la nostra esistenza, ispirandosi a quelle sacre leggende, a quel dramma sublime che ha sempre dato in ogni tempo alla fantasia ed ai sogni degli artisti la possibilità di alti voli. Questa tendenza religiosa di una parte dell'arte di oggi coincide con analoghe tendenze comparse in altri campi e la reazione all'impressionismo pittorico si accentua e si precisa in un indirizzo che tende a dare all'opera di arte un contenuto fantastico e sentimentale senza escludere lo studio diretto della natura. Diversi per temperamento e per educazione gli artisti appartenenti al Gruppo del Novecento vogliono ridare alle arti figurative italiane un substrato pittorico di modernità. In altre parole — dice Carlo Carrà — creare una base al materno linguaggio plastico, che è a dire una norma alle aspirazioni artistiche degli italiani.

A questo fine lavorano tutti quelli che non s'accontentano di rimasticare concetti e forme consuetudinarie e falsamente tradizionali. Senza codesta volontà precisa, la materia su cui versano le operazioni dell'arte non avranno mai quella vasta risonanza negli animi italiani, assolutamente indispensabile per far di questo nostro tempo quel che si dice un'epoca e una civiltà artistica. Molti fraintendono ancora questo bisogno e questo sforzo. Ma ciò è pur nella legge delle cose. Chi vuole una civiltà artistica è visto come un distruttore e un negatore di radicate abitudini. Anche in arte l'abitudine è tutto per la gente. Ma come negare che i mezzi d'espressione mutano per successo di tempo, anche se l'arte come affermazione di bellezza trascende le ragioni temporali?

Il Novecento vuole ricongiungersi alla grande tradizione italiana e intende per tradizione, studio, esperienza, ragione, mezzi per ritrovarsi e perfezionarsi. Ma per creare opere belle e riavere un nuovo secolo d'oro delle nostre arti non basta ritornare al passato e disciplinarsi. Un ritorno al passato non può essere inteso come una coercizione; deve essere considerato invece come coscienza, come dominio di una forza che seguendo le sue leggi può aggiungere nuove forme e nuovi mezzi d'espressione.

L'arte nostra — osserva la Sarfatti - fu grande quando fedele al suo genio non immiserì nella rappresentazione oggettiva e realistica ma creò un mondo proprio ispirato dalla natura, non su di essa ricalcato e imitato. E gli elementi di questa prodigiosa maestria vanno precipuamente ricercati nel genio geometrico dei nostri artisti sommi i quali nel gruppo di scultura isolata come nella tela isolata e sulla parete a due sole dimensioni riescono a creare uno spazio implicito e presupposto, secondo leggi rigorose e armoniose di natura e di ritmo. Questo istintivo e insieme ragionato bisogno di atteggiare figure soggetti e paesaggi entro schemi di spazio conclusi e ritmici per la disposizione delle masse e dei volumi conduce la pittura italiana in opposizione a quella settentrionale, a trasmutare i particolari analitici della realtà, in vista dell'armonia e dell'unità di sintesi dell'insieme, verso un archetipo assoluto e definitivo secondo le necessità della composizione stilistica.

Il Novecento non è una scuola nè un dogma, nè intende sostituire ai dettami delle vecchie Accademie nuovi canoni; non vuole ripudiare nessuno dei suoi antenati più o meno gloriosi e diretti e men che meno l'impressionismo dal quale discende. Accetta anzi i principii di questa scuola e li completa come preparazione di analisi e scomposizione felicemente nuova, originale e audace degli elementi della realtà dai quali esso aspira a ricomporre la sintesi definitiva della sua verità nuova. Così come un tempo dall'analisi degli elementi vivi, freschi, immediati della realtà quale l'avevano preparata gli artisti gotici, l'Italia felicemente attinse gli elementi per la nuova, definitiva e classica sintesi del Rinascimento.

Oggi l'Italia deve dare in sintesi luminosa un nuovo volto alla bellezza e alla divinità. La vita moderna è arida e veloce. Non dobbiamo isterilirci in meccanicità di forme vuote e superate da tempo, ma creare una bellezza che non sia caduca.

f.d.f.

SAR.4.2.31

XIII.

1ª TORNATA DI SABATO 26 MAGGIO 1934

ANNO XII

PRESIDENZA DEL PRESIDENTE **CIANO**

INDICE

Pag.

Congedi 330

Annuncio di un prossimo lieto evento nella Famiglia Reale 339

PRESIDENTE 339

Disegni di legge (*Discussione*):

Conversione in legge del Regio decreto-legge 8 marzo 1934, n. 550, con il quale sono stati dichiarati di pubblica utilità i lavori di costruzione della « Casa Littoria » in Roma . . . 330

CALZA-BINI 330

GIGLIOLI 333

CAFFARELLI 334

MARAINI 336

BACCI 336

GIUNTA 337

Conversione in legge del Regio decreto-legge 15 gennaio 1934, n. 56, che disciplina i rapporti di condominio sulle case 339

VIALE 339

SPINELLI 340

Conversione in legge del Regio decreto-legge 26 aprile 1934, n. 705, concernente l'approvazione della Convenzione relativa alla collezione artistica del fidecommesso Barberini 344

OPPO 344

GRAY 348

ERCOLE, *Ministro* 348

Modificazioni al testo unico delle leggi sullo stato dei sottufficiali del Regio Esercito, approvato con Regio decreto 15 settembre 1932, n. 1514, e istituzione di un ruolo di impiegati d'ordine del gruppo *C* per l'Amministrazione centrale della guerra 349

SACCO, *Relatore* 349

ARCANGELI, *Sottosegretario di Stato* . . 354

Pag.

Comunicazioni del Presidente 349

Disegni di legge (*Approvazione*):

Disciplina delle professioni di insegnante di materie musicali in scuole di musica e di orchestrale 342

Conversione in legge del Regio decreto-legge 19 aprile 1934, n. 746, concernente la estensione ai personali dipendenti dagli Enti locali e parastatali del Regio decreto-legge 13 dicembre 1933, n. 1706, convertito nella legge 22 gennaio 1934, n. 137, contenente provvidenze a favore delle famiglie dei caduti per la Causa Fascista, dei mutilati e feriti per la Causa stessa, nonchè degli inscritti ai Fasci di combattimento anteriormente al 28 ottobre 1922 . . 356

Conversione in legge del Regio decreto-legge 8 marzo 1934, n. 770, che approva il piano regolatore di massima edilizio e di ampliamento della città di Lecce e delle relative norme di attuazione 356

Conversione in legge del Regio decreto-legge 15 marzo 1934, n. 769, che reca agevolazioni fiscali in favore dell'autostrada Milano-Bergamo 357

Conversione in legge del Regio decreto-legge 19 aprile 1934, n. 775, circa l'interpretazione dell'articolo 12 del Regio decreto-legge 6 marzo 1927, n. 420, relativo al trattamento di pensione del personale militare della Regia Aeronautica 357

Conversione in legge del Regio decreto-legge 19 aprile 1934, n. 776, che sostituisce l'articolo 54 della legge 23 giugno 1927, n. 1018, concernente il reclutamento e l'avanzamento degli ufficiali della Regia Aeronautica. . . . 357

Pag.

Conversione in legge del Regio decreto-legge 16 aprile 1934, n. 778, recante varianti alla legge 17 aprile 1930, numero 458, circa l'organizzazione e il funzionamento del servizio tecnico automobilistico 357

Conversione in legge del Regio decreto-legge 16 aprile 1934, n. 779, riguardante l'aumento dell'aliquota degli appuntati dei carabinieri Reali che possono essere autorizzati a contrarre matrimonio 358

Conversione in legge del Regio decreto-legge 16 aprile 1934, n. 780, portante modificazione a disposizioni in vigore relative al Consiglio di amministrazione del Ministero della guerra. 358

Conversione in legge del Regio decreto-legge 16 aprile 1934, n. 781, concernente l'applicazione delle disposizioni del Regio decreto-legge 9 febbraio 1926 n. 202, e della legge di conversione 25 novembre 1926, n. 2149, ai casi di annullamento d'ufficio di provvedimento di stato relativi ad ufficiali e sottufficiali 358

Disegni di legge (*Presentazione*) 359

Disegni di legge (*Votazione segreta*) . . . 359

La seduta comincia alle 10.

SCARFIOTTI, *Segretario*, legge il processo verbale della tornata precedente.

(*È approvato*).

Congedi.

PRESIDENTE. Hanno chiesto un congedo: per motivi di salute, l'onorevole Alberici, di giorni 1; per ufficio pubblico, gli onorevoli: Donegani di giorni 1; Begnotti, di 1; Sangiorgi, di 1; Luzzati, di 1; La Rocca, di 1; Del Croix, di 1; De Marsico, di 1; Borghese, di 1; Maracchi, di 1; Zugni-Tauro, di 1.

(*Sono concessi*).

Discussione del disegno di legge: Conversione in legge del Regio decreto-legge 8 marzo 1934, n. 550, con il quale sono stati dichiarati di pubblica utilità i lavori di costruzione della « Casa Littoria » in Roma.

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca la discussione del disegno di legge: Conversione in legge del Regio decreto-legge 8 marzo 1934, n. 550, con il quale sono stati dichiarati di pubblica utilità i lavori di costruzione della « Casa Littoria » in Roma. (*Stampato* n. 43-A).

È aperta la discussione generale su questo disegno di legge.

È inscritto a parlare l'onorevole camerata Calza-Bini. Ne ha facoltà.

CALZA-BINI. Onorevoli Camerati! Poichè ho l'onore di rappresentare e guidare agli ordini del DUCE la classe degli architetti inquadrati nel Regime, penso sia mio dovere porre per il primo in rilievo la importanza di questa legge, la quale non mira solo a rendere facili le espropriazioni delle aree destinate alla Casa Littoria; ma con la dichiarazione di pubblica utilità afferma solennemente, in nome del Governo e del Parlamento, l'alto significato che ha l'iniziativa della Direzione del Partito, che con la costruzione della sua sede vuol dare al Fascismo un edificio che sia insieme casa e monumento.

Monumento della idea fascista, eretto per i secoli che ci seguiranno; degno, come dice il bando di concorso, di tramandare ai posteri con carattere duraturo e universale l'epoca Mussoliniana.

Non è infatti sulle salde opere architettoniche che tutte le grandi idee, e i più gloriosi periodi storici hanno lasciato la indelebile impronta del loro potere nella storia dell'umanità? Non è così che l'ansia religiosa di una grande fede si perpetua nei secoli?

E noi possiamo ben sentire oggi, quando ormai l'idea Fascista ha permeato di sè tutta la coscienza del Paese, e i cerchi della sua influenza si allargano come le onde sonore nell'atmosfera mondiale, noi sentiamo, dico, che la casa che deve ospitare il meccanismo politico e amministrativo del Partito che quella idea custodisce e propaga, debba anche essere l'opera d'arte tipica della nostra fede e della nostra passione.

Quando apparve il bando di concorso lanciato dal Partito con la collaborazione del Governatorato di Roma e della Reale Accademia d'Italia, molti furono coloro che alla letizia della sorpresa fecero seguire l'allarme della preoccupazione.

È, dicevano essi, l'architettura italiana così matura da assolvere il grave compito cui viene chiamata? E la grandezza solenne e terribile dei monumenti che sul luogo prescelto, sacro alla romanità dell'Impero, circonderanno la nuova Casa Littoria, non farà tremare le vene e i polsi dei temerari che ad essi si accosteranno?

Interrogativi che se potevano rivelare in taluno il timore reverenziale suscitato dalla presenza delle vestigia imperiali, erano più spesso manifestazioni di quello scetticismo un po' amaro che, grazie a Dio, il Fascismo ha saputo invece divellere dall'animo della nostra gioventù, per sostituirlo con quella balda e pur cosciente fiducia che nell'arte, nella cultura e nell'agonistica, accompagna ormai la preparazione dei dirigenti e dei soldati di domani.

Certo non si può dimenticare la penosa impressione che or è qualche tempo, prima che la parola del Partito ponesse il problema sul suo vero terreno, suscitavano certe vignette e certe elucubrazioni non so più se prospettiche o letterarie, con le quali molti improvvisati architetti riuscivano solo a dare la misura.... delle loro illusioni e delle loro..... ignoranze!

Ma con il bando di concorso, illustrazioni e polemiche sono scomparse e cessate; e l'opportuno richiamo del Partito provvide anche a far tacere qualche residua ambizioncella.... che non voleva cedere.

Gli altri, gli architetti fascisti giovani coscienti e maturi, si sono raccolti in sè stessi, per sentire solo la voce della ispirazione e il ritmo della contenuta febbre creatrice; e di questo bene, per mio mezzo, essi esprimono qui la loro devota e commossa gratitudine al Partito che nel loro ingegno e nella loro preparazione ha avuto fede.

Proprio l'altro giorno, il Segretario del Partito, parlando in un gruppo di Camerati sul livello raggiunto dall'arte italiana, esprimeva la sicurezza sulla bontà del cammino sul quale ormai le arti si sono avviate da noi, dopo un breve periodo di disorientamento quasi generale.

Questa constatazione fu raccolta con un senso di conforto e direi quasi d'orgoglio, (è vero amico Maraini?) da quanti erano intorno, artisti e, in qualche modo, responsabili del movimento artistico italiano.

E quanto all'architettura, che anche nei recenti Littoriali ha dato la rivelazione di ciò che possono persino i nostri giovanissimi studenti, riprendendo le parole del camerata Starace io posso ben dire che essa marcia a passo accelerato con obbiettivi sicuri.

È tempo dunque che verso i giovani si vada davvero con la fiduciosa aspettazione che li incoraggi e li aiuti; non con la presunzione di costringerli ancora in vecchie formulette accademiche, o, quel che è peggio, in quell'ibrido compromesso che ancora oggi (*Rumori — Commenti*), e me ne rincresce, (*Commenti*), molti gerarchi accettano o impongono per l'architettura, pur avendolo fascisticamente respinto nella politica e nella vita.

E i giovani, che non sono stati mai avvelenati dall'atmosfera dei compromessi, non li ammettono invece neppure nell'arte!

Non temo di ripetermi se ancora una volta affermo, che assai spesso la ragione per cui i giovani si lasciarono attrarre dalla sirena che al di là dei confini cantava la legge della novità, va ricercata in una reazione contro l'opera di certi falsi sacerdoti della tradizione, che la tradizione intendevano non come una iniziale forza creatrice, ma come un pesante giogo fatto di schemi e di ornamenti che si volevano gabellare come i segni di uno stile o come le impronte indelebili che ogni secolo lascia di sè.

Leggiamo il bando del concorso indetto dal Partito; o anche solo la relazione che tutti avete sott'occhio, cesellata in perfetta forma dal camerata Fera. Vedete, il relatore riporta gli avvertimenti principali riguardanti la mole e il colore, e rileva giustamente l'alto senso politico e storico con cui si avverte che « la concezione architettonica dovrà essere tale da corrispondere alla grandezza e alla potenza del Fascismo, e al rinnovamento della vita nazionale nella continuità della tradizione di Roma ».

Parole queste che hanno aperto anima e cuore agli architetti italiani, segnando la via certa sulla quale essi anelano di ritrovarsi e di proseguire. (*Interruzioni — Commenti*).

PRESIDENTE. Lascino dire! Anche se sono di opinione contraria! (*Si ride*). Poi, potranno domandare loro la parola!

CALZA-BINI. Non è questo il luogo per fare polemiche....

PRESIDENTE. Non faccia polemiche, vada avanti!

CALZA-BINI. Parole di cui io, come architetto, e insegnante e fascista ringrazio il camerata Starace e i suoi collaboratori.

Infatti la pretesa di mantenere l'architettura ferma sulle posizioni tenute dai nostri anziani, e chiudere gli occhi alla realtà delle diverse esigenze di vita e di spirito e delle possibilità offerte dai materiali nuovissimi, era assurda e dannosa (*Commenti*); ma altrettanto pericoloso....

FARINACCI. Basta che non si faccia del novecento!

PRESIDENTE. Onorevole Farinacci, l'ho visto! Lo do presente! (*Ilarità*).

CALZA-BINI. Ho detto che la mia è una dichiarazione di fede. Chi non ha questa

fede, è padrone di parlare e di dire quello che crede! (*Interruzioni — Commenti*).

PRESIDENTE. Onorevole Calza-Bini, non provochi gli onorevoli camerati! (*Si ride*).

GIUNTA. Non vogliamo la stazione di Firenze in Via dell'Impero! (*Vivissime approvazioni — Applausi*).

PRESIDENTE. Onorevoli camerati, stiano a sentire! Poi verrà l'onorevole Giunta a parlare contro i novecentisti!

Una voce. Siamo di parere contrario!

PRESIDENTE. Non importa. Voteranno con palla nera! (*Viva ilarità*). Onorevole Calza-Bini, vada avanti!

CALZA–BINI. Ma siamo d'accordo nel condannare le deviazioni evidenti da forme e teorie lontane da noi nello spazio come le altre nel tempo; teorie che hanno per qualche tempo traviato numerosi e pur valorosi giovani, i quali erano giunti a negare ogni possibilità del monumentale, ogni espressione architettonica di solennità e di grandezza, condannate come retorica inutile e falsa, in nome della funzionalità pura e del razionalismo assoluto. (*Interruzioni*).

Anche in questo il richiamo del Partito è stato dunque salutare; e io sono certo che davanti all'esplicito invito di dare espressione alla grandezza e alla potenza del Fascismo, si opererà una selezione proficua e feconda, onorevole Giunta.

PRESIDENTE. Lo lasci stare! (*Si ride*).

CALZA–BINI. E quel risveglio che, latente sino a poco fa, è ormai in atto nei giovani nostri migliori, li porrà in condizione di rispondere all'appello che è stato loro lanciato.

Perchè ora essi vanno tornando con amore e intelligenza allo studio dell'antico (*Commenti — Rumori*), non per ricopiarne le apparenze superficiali o mutevoli... (*Interruzioni*).

FARINACCI. È finita col Novecento!

OPPO. L'intelligenza italiana non è mai finita! (*Interruzione del deputato Farinacci*).

PRESIDENTE. Onorevole Farinacci, stia zitto!

Una voce. Aboliamo la Triennale!

PRESIDENTE. Onorevole Oppo, non raccolga le provocazioni! (*Si ride*).

GIUNTA. Torniamo a Roma ed al classicismo (*Applausi*).

PRESIDENTE. Onorevole Giunta, chieda di parlare, e parlerà a suo turno.

CALZA-BINI. E io vi ripeto che i nostri giovani tornano con amore ed intelligenza allo studio dell'antico... (*Commenti — Rumori*)... ma non per ricopiarne le forme superficiali o mutevoli... (*Interruzione del deputato Rotigliano*).

PRESIDENTE. Onorevole Rotigliano la finisca!

CALZA-BINI ....ma per penetrarne quello che è lo spirito eterno di grandezza e di bellezza, per conoscere le ragioni di quello spirito, che sono eterne. (*Interruzioni*).

PRESIDENTE. Facciano silenzio! Stiano attenti!

CALZA-BINI. Tanto più che l'argomento ha grande importanza, se si esamina serenamente in tutto il suo significato.

Dicevo dunque che col rinnovato amore per lo studio delle grandi opere del passato i nostri giovani migliori si propongono così veramente di continuare le tradizioni.

TERUZZI. Ne abbiamo abbastanza di Sabaudia!

OPPO. È la più bella cosa che sia stata fatta. È l'unica città fascista che sia uscita fuori! (*Commenti — Rumori*).

TERUZZI. È bolscevismo e marxismo. È roba tedesca e bolscevica.

OPPO. Non ve ne intendete! (*Rumori*).

CALZA-BINI. Il piano regolatore di Sabaudia è il germe di una vera città moderna, ed è nobilissima cosa!

PRESIDENTE. Onorevoli Camerati, è ora di finirla! È ora di fare silenzio! Arte e indisciplina sono forse sinonimi? Mi facciano il favore di restare tranquilli e di permettere che tutte le opinioni in fatto d'arte siano liberamente espresse.

Continui, onorevole Calza-Bini.

CALZA-BINI. Dato l'umore generale non vorrei che si desiderasse di tranquillizzare le coscienze rispettose dei resti imperiali con la falsa ricostruzione di qualche tempio antico....

Voci. No, no! (*Commenti*).

TERUZZI. Non siamo degli idioti! Siamo della gente di gusto!

CALZA-BINI.... o di un teatro romano adattato alla meglio a ricevere la Mostra della Rivoluzione o il pulsante ritmo delle organizzazioni del Partito. Sarebbe infatti possibile immaginare che nei futuri millenni l'opera che oggi il Fascismo vuole elevare a testimonianza della sua potenza e a gloria dei suoi martiri, possa essere confusa con le rovine di altre epoche, siano pur esse gloriose come quelle romane? E che forse Benito Mussolini, che pure ha voluto richiamare da Roma spirito e forme significative aderenti alla nostra anima di eredi della latinità, si presenta alle Legioni delle sue Camicie Nere indossando la corazza o la clamide?

Ho detto dunque che ora si sta ritrovando la via per continuare la tradizione; continuare dunque, non ripetere... (*Interruzioni — Rumori*).

PRESIDENTE. La vogliono finire?....

CALZA-BINI. E romana di respiro e di possanza, ma nostra nel tempo e nello spazio, deve essere la Casa Littoria sulla via dell'Impero. Su questo siamo tutti d'accordo. (*Approvazioni*). E questo sarà anche il coronamento della grande battaglia che noi architetti combattemmo e combattiamo per affermare i limiti e il compito dell'architettura nostra; per affermare sopratutto che la architettura non è disegno di belle e vuote decorazioni scenografiche.... (*Rumori*).

GUGLIELMOTTI. E non è un monopolio!

TERUZZI. E non è copia del bolscevismo!

PRESIDENTE. Onorevole Teruzzi!.... La prego di smettere e di sedere. Lei sta forse comandando qui, con tono da bombardiere, tutte le camicie nere d'Italia?... (*Ilarità*).

CALZA-BINI. ...e non accozzaglia di formulette aride, senza afflato di potenza creatrice; ma fusione armonica delle tre necessità fondamentali: destinazione, costruzione, significazione, espresse con tecnica rigorosa in un impeto d'arte e con raffinata sensibilità....

GUGLIELMOTTI. Va' a vedere la chiesa di Cristo Re!

PRESIDENTE. La conosce! (*Ilarità*).

CALZA-BINI. E la apprezzo. (*Rumori*).

Ma ora che questi caposaldi sono stati posti alla base delle nostre scuole; ora che il Fascismo ha ridato alla gioventù il senso religioso del dovere e la piena e serena fiducia nelle proprie forze, più larga e generosa avrebbe dovuto essere la comprensione per le aspirazioni dei giovani; che più spesso, e più numerosi avrebbero potuto essere chiamati a dare opera (*Interruzioni*) nelle tante costruzioni che invece sono sorte, e sorgono tuttora, con la più evidente assenza di ogni elementare buon gusto e di ogni aspetto di nobiltà. (*Interruzioni*).

Se così fosse stato, avremmo avuto, intanto, una produzione migliore, e avremmo assai meglio preparato l'ambiente e gli artefici per la creazione del più grande monumento della nostra civiltà. (*Rumori*).

GUGLIELMOTTI. Purchè non ci siano gli Accademici!

CALZA-BINI. L'isola Tiberina non verrà fuori, sta' tranquillo. Ricordo che da questa tribuna or sono due anni, ebbi a svolgere lo stesso concetto; e chiesi allora che nel fervore di opere pubbliche che il Regime andava elevando, si fosse provveduto a giovarsi dell'ingegno e della fede di tanti giovani meritevoli. Qualche cosa si è fatto; ma poco. E troppe sono ancora le Amministrazioni grandi e piccole che lasciano i progetti nelle poche mani di.... sapienti accentratori, (*Approvazioni — Commenti*) o negli uffici tecnici che sono attrezzati ad altri compiti e non a dare impronta d'arte e di bellezza alle opere edilizie anche se modeste e di piccola mole.

Se alla bontà del sistema con cui il Fascismo prepara oggi i suoi architetti nelle scuole e li inquadra per la professione nella vita, corrisponderà dunque una sempre più larga utilizzazione delle forze vive e fresche che nell'arte si rinnovano e si maturano, il dubbio e lo scetticismo sul valore della nostra architettura non sarà più che un lontano ricordo.

GUGLIELMOTTI. Bisogna rompere il monopolio!

CALZA–BINI. Se la giovane architettura italiana sarà debitamente aiutata dalla serena fiducia di popolo e di dirigenti e non dall'ostilità preconcetta, saprà essere all'altezza dei compiti che il Fascismo le commetterà, per lasciare, dovunque, l'impronta della sua potenza e della sua fede. E la romanità che dà il segno a tutte le iniziative del Regime, si perpetuerà con nuove forme e ritmi possenti in un'arte che per essere a un tempo romana e moderna sarà veramente fascista. (*Interruzioni del deputato Giunta*).

Camerati! Oltre 600 sono stati gli architetti che hanno chiesto di partecipare al concorso; e se anche solo una parte di essi condurrà alla fine il lavoro, io voglio sperare che l'aspettativa non vada delusa; e la Casa Littoria sarà degna delle vestigia che intorno testimoniano dell'Impero di ieri e della dura volontà del Fascismo che guarda al sicuro domani. (*Applausi — Commenti*).

PRESIDENTE. Facciano silenzio, onorevoli camerati! Ha facoltà di parlare l'onorevole camerata Giglioli.

GIGLIOLI. Camerati, dopo le belle parole della relazione Fera e quelle audaci del camerata Calza-Bini se ho chiesto di prendere la parola è unicamente perchè, come studioso di archeologia, anzi – non vi spaventate! – come professore di questa disciplina, desidero manifestare la profonda commozione di chi tutto si è dedicato ai severi studi della ricostruzione del nostro passato, al pensiero che nel cuore stesso di Roma antica sorgerà fieramente la Casa Littoria. (*Approvazioni*);

commozione vivissima, invero, perchè solo ora, dopo tanti secoli, questa nostra divina Roma riprende la sua tradizione edilizia imperiale.

Il suolo – permettetemi di rievocarlo – dove la volontà romana del Duce ha voluto tracciare diritta come un gladio romano la Via dell'Impero, vide uno dopo l'altro sorgere i monumenti coi quali Roma, divenuta padrona del mondo, volle celebrare nel marmo i suoi grandi avvenimenti. Erano lì le ultime propaggini del Quirinale e dell'Esquilino, le quali si avanzavano verso il Campidoglio e il Palatino; quelle propaggini che, attraversate dall'argileto, erano un dì coperte dalle umili case della Suburra.

Cominciò Cesare – non temete che vi faccia una lezione di archeologia – a redimerla, quando dalla Gallia che stava conquistando, scrisse a Cicerone perchè gli acquistasse il suolo per potere innalzare il suo foro e quel tempio di Venere Genitrice di cui tre colonne, per forza Fascista, sono state di nuovo rialzate per volere del DUCE nel bel sole di Roma.

Dopo Cesare, Augusto, dopo Augusto, Vespasiano.... (*Interruzioni*).

Questi Imperatori tutti innalzarono in quel luogo monumenti di straordinaria bellezza e grandiosità. È quindi sopra un suolo sacro che la Casa Littoria deve sorgere, e male penserebbero coloro che volessero temere che essa potesse stonare e potesse contrastare con le grandi memorie del passato.

Io ho fede che se avranno cuore di fascisti, se avranno animo di romani, se avranno coscienza dei monumenti che intorno circonderanno questa Casa Littoria, da cui lo sguardo spazierà dal Palatino al Campidoglio, gli artisti italiani sapranno trovare finalmente quella parola che noi tutti attendiamo, una parola moderna, una parola nuova, ma una parola che sia nostra, che non sia un'eco anacronistica in clima fascista (*Approvazioni*) di un'architettura nata nel settentrione o nelle steppe russe.... (*Applausi — Vivissime approvazioni*), ma sia un'opera romana, degna di sorgere nel cuore stesso di Roma, nel centro della romanità. (*Approvazioni*).

Se noi pensiamo che cosa fosse quella località or sono soltanto dieci anni, e come un ammasso lurido di catapecchie e di case indegne del cuore di Roma sorgesse tra i ruderi dell'antica maestà imperiale, ci pare veramente di sognare vedendo tali ruderi e tali monumenti risorti a nuova vita e schierati anch'essi in battaglia lungo quella via dell'Impero, dove ieri ancora vedemmo i reduci della nostra guerra, i soldati di oggi e i soldati di domani, tutti uniti in una sola fede fascista, inneggiare al DUCE.

Ora che questa Casa Littoria sorga in quel punto è veramente il suggello fascista nel cuore di Roma, è il Fascio che ancora una volta è piantato sui monumenti imperiali.

Io auguro che sulla Casa Littoria, dove avrà sede quel Partito Fascista che aduna in sè tutte le energie vitali della Nazione, dove saranno raccolte le memorie dei martiri della Rivoluzione, possa essere scritto quello che Benito Mussolini dettò anni or sono: « Roma è il nostro punto di partenza e di riferimento, è il nostro simbolo, o se si vuole, il nostro mito ».

Noi sogniamo l'Italia romana, cioè saggia e forte, disciplinata e imperiale.

Molto di quello che fu lo spirito immortale di Roma risorge nel Fascismo; romano è il Littorio, romana è la nostra organizzazione di combattenti, romano è il nostro orgoglio e il nostro coraggio.

E appunto perchè la Casa Littoria sorgerà tra le rovine dei monumenti antichi, permettete ad un fascista archeologo di chiedere che vicino a queste parole augurali possano anche essere incise nel marmo queste altre del DUCE: « Noi che abbiamo il privilegio di vivere in questa divina penisola, da dove i romani dilagarono per tutto il mondo, dobbiamo vivere non come parassiti della loro grandezza e della loro gloria, non rivolti al passato, ma con la faccia tesa verso l'avvenire ». (*Vivi applausi*).

PRESIDENTE. È inscritto a parlare l'onorevole camerata Caffarelli. Ne ha facoltà.

CAFFARELLI. Onorevoli Camerati; sia consentito ad un ingegnere, la prima volta che gli è concesso di parlare da questa tribuna, di esprimere la sua profonda emozione, nell'invitarvi ad approvare la conversione in legge del Regio decreto-legge 8 marzo 1934, che autorizza la dichiarazione di pubblica utilità dei lavori di costruzione della Casa Littoria in Roma.

Questo è un atto legislativo, ma è anche il primo atto di questa Camera che sancisce davanti al Paese e al mondo la volontà di creare dalle fondamenta in Roma, la prima Casa Fascista.

Sarà questa la sola « Casa Romana » che avrà l'onore di aprire le sue porte e le sue finestre su la Via dell'Impero, perchè essa è l'unica Casa degna di sorgere davanti ai maggiori testimoni eterni dell'eterna grandezza di Roma.

Nessuna disposizione – tra le molte norme tecniche e legali che regolano lo svolgimento e l'attuazione del Piano Regolatore di Roma – nessuna appare più appropriata di questa e più cara al nostro cuore di fascisti.

Nella mente di Colui che volle la nuova grandezza dell'Urbe e da Colui che può dirsi il primo costruttore d'Italia, non poteva fissarsi destinazione più alta per il compimento edilizio della Via dell'Impero che deve e sarà certamente il grande cuore dell'Urbe.

Ma c'è un punto sul quale vi chiedo di fermare un istante la vostra attenzione.

Nelle costruzioni edilizie sono gli edifici – come tra gli uomini sono le figure fisiche – quelle che rappresentano più spiccatamente le caratteristiche di un'epoca e che personificano l'epoca stessa ed una civiltà determinata.

Noi auspichiamo allora che questa Casa Littoria – pensata fascista sin dalle sue più profonde radici, fin dalle sue ciclopiche fondamenta – fatta culla dell'idea e dello spirito della Rivoluzione, nata sotto il sole di Roma – sotto gli occhi del DUCE, costituisca non solo un monumento ed un simbolo della sua epoca, ma rappresenti « tipicamente » questo periodo di Rinascita e di Vittoria, per le sue strutture, per le caratteristiche tecniche, per la disposizione dei suoi elementi, come lo rappresenterà per le sue linee esteriori.

Si è detto che la moderna arte del costruire non sia così perfetta, o per lo meno non sia così libera da riflessi d'intonazione straniera, e che pericoloso sarebbe affidare quest'opera a qualche spirito avvenirista con rischio di vedere irreparabilmente compromessa la splendida armonia latina esistente tra il Colosseo e il Campidoglio, tra i Fori e il Palatino. (*Applausi*).

Ora io dico, onorevoli camerati, che « occorre aver fede nell'eterna fecondità del genio latino ». Come la Rivoluzione ha saputo ridare agli italiani un'anima, così il genio latino saprà, nelle linee del nuovo edificio, scolpire le stigmate di quelle che sono e che saranno le sagome caratteristiche delle costruzioni dell'epoca di Mussolini.

Come ingegnere mi preme tuttavia di rilevare un dato particolare.

All'articolo 5 del bando di concorso si dice che: « il concorrente ha piena libertà nei riguardi del sistema costruttivo e dei materiali di costruzione ».

Non saremo certo qui, noi, a porre un freno alle genuine espressioni dell'arte e della tecnica, specie quando la materia allo studio è irradiata di tanta poesia. Solo vorrei chiedere agli architetti accademici (*Rumori*) e ai Camerati segretari nazionali dei Sindacati ingegneri e architetti che fanno parte della Commissione del concorso che, risolti i problemi imposti dalla non facile planimetria triangolare messa a disposizione, e risoluti i problemi inerenti alla sistemazione dei quartieri immediatamente retrostanti al nuovo edificio, tengano bene presente, accanto alla eleganza dell'edificio Littorio, il valore e la importanza dell'elemento « forza ».

Se il classico Orazio fin dai suoi tempi augurava che il « Campidoglio resistesse più a lungo del bronzo » noi, non meno romanamente, pensiamo che questa casa del Fascismo deve portare, non solo nelle sue linee esteriori l'impronta caratteristica e indelebile dello stile fascista e dell'epoca di Mussolini, ma desideriamo che questa Casa Littoria sia saggiamente misurata nelle sue strutture e sia calcolata sopratutto in funzione del fattore « tempo » che ordinariamente si misura sulla base degli anni, mentre noi vogliamo che in questo edificio possa calcolarsi con il metro dei secoli. (*Applausi*). Noi sentiamo che in questo appunto la costruzione che sorge ha un nuovo significato, diverso da quello degli altri edifici, che giornalmente si fanno.

La nostra passione ci spinge a chiedere che indipendentemente da simulatori rivestimenti e libera da artifizi, questa Casa abbia nelle sue strutture quelle dimensioni e quelle caratteristiche e quelle possibilità materiali di resistenza che pur consentendo l'eleganza e l'ardimento, ci diano però la matematica certezza di sopravvivere ai monumenti accanto ai quali è destinata a sorgere, e dia la garanzia di durare tanto nel tempo, quanto siamo certi e profondamente convinti che sono destinati a durare e che dureranno tra gli uomini il nome e il ricordo di Benito Mussolini.

Sarà dunque questa un'opera dove lavoreranno insieme – in perfetto accordo di intenti – la tecnica e l'arte, gli architetti e gli ingegneri. Dove la linea non potrà prevalere sulla forza perchè gli scopi da raggiungere sono due ugualmente grandi e difficili.

Che se fra questi scopi vi potesse essere una gerarchia – dovremmo riconoscere insieme che il diritto di precedenza spetterebbe alla forza, ossia alla durata.

Se la schiettezza della forma ci preme in questo monumento, la certezza della sua durata ci appare come una premessa ed un requisito indispensabile.

Se tale è la nostra convinzione profonda, diamo – onorevoli Camerati – agli organi delle

Amministrazioni statali la nostra approvazione e concediamo la condizione necessaria per la dichiarazione di pubblica utilità che è anche il mezzo per vedere questa « Casa Fascista » più rapidamente realizzata.

Ed allora salutando la nuova fatica, diciamo ai nostri Camerati che affrontano l'arduo cimento: « Liberatevi da ogni artificio caduco, – costruite con tecnica romana – con mura più dure del bronzo, perchè vincano i secoli ». (*Vivissimi applausi*).

PRESIDENTE. Ultimo inscritto a parlare è l'onorevole camerata Maraini. Ne ha facoltà.

MARAINI. Onorevoli Camerati! Il disegno di legge, del quale si discute, ha già avuta così ampia ed elevata illustrazione sotto tutti i suoi aspetti da farmi temere che sia soverchia audacia prendere la parola. (*Interruzioni*).

PRESIDENTE. Vada avanti, vada avanti!

MARAINI. Ma io vi prego di sentire in essa, dimenticando la mia persona, solo l'appassionato fervore degli artisti, dei pittori, degli scultori e degli incisori nel salutare il sorgere imminente della nuova « Casa Littoria »! Poichè essa viene nel momento in cui l'arte, dopo decenni di smarrimento e di tormento, incomincia a ritrovare, nella fede del vero, una sua ragion d'essere: quando dal chiuso delle ricerche perseguite, inseguendo teorie filosofiche e letterarie, l'arte riallarga il suo respiro, commisurandolo a quello potente delle moltitudini; quando l'arte è ansiosa di rifarsi alla vita per raffigurarla in tutta la pienezza delle sue vicende.

Orbene, quale la forza che ha operato e va operando in Italia questa profonda trasformazione, se non il Fascismo? Il Fascismo che, attraverso l'inquadramento sindacale, ha saputo infondere nell'artista un animo ed uno spirito nuovo, togliendolo all'isolamento in cui si appartava e si compiaceva quasi romanticamente di restare incompreso, per fargli sentire tutta la bellezza degli eventi di questo incomparabile tempo, la nobiltà delle azioni eroiche, la prestanza fisica dell'atletismo, l'impeto formidabile delle folle, la sana fecondità della terra e così, così via? Il Fascismo che, in una parola, ha, al di sopra delle disquisizioni di indirizzo artistico, anzi lasciando a ciascuno la libertà della propria ispirazione, ha saputo operare ben più profondamente che non con una dottrina estetica, risuscitando nell'artista il cittadino, e nel tecnico l'uomo?

Per questo il sorgere della « Casa Littoria » è per gli scultori e pittori ben più e ben altro che il sorgere di un monumento insigne o di un grande edificio, ove l'architettura faccia le maggiori sue prove e segni magari, – lo auguriamo e crediamo –, la sua affermazione definitiva del tempo presente.

La « Casa Littoria » è per loro il tempio cui aspirano poter fare devotamente omaggio del loro lavoro, perchè, come già nella Mostra della Rivoluzione, il museo che della Rivoluzione ivi sorgerà, possa avere il più alato e insieme più eloquente, vivo, commosso, virile commento.

E la fede dei loro cuori possa così dire nel tempo dei tempi a qual fiamma si sia accesa.

Onorevoli Camerati! Il Fascismo se già abbia nel Foro Mussolini cantato con le sue innumerevoli statue il rinato splendido vigore della stirpe; se nell'Arco di Bolzano abbia alzato alla Vittoria ed ai martiri un inno perenne; se nella Casa Madre dei mutilati abbia consacrato agli eroi più alti e cari la sua appassionata riconoscenza, se in tanti e tanti edifici abbia celebrato le sue giuste conquiste e realizzazioni in tutti i campi del vivere civile; il Fascismo non ha ancora fissato il ricordo della sua storia eroica nelle vicende e negli uomini e nei luoghi.

Possa questo trovar compimento nella nuova Casa Littoria, intorno ai cimeli della Rivoluzione, ove le traccie della passione e della lotta e del sacrificio più sublime serbano ancora la vivezza eroica dell'azione, intorno all'ara dei Caduti, intorno anche al lavoro quotidiano; possa questa azione trasfigurata vivere nel nudo vigore dell'affresco e nella durezza nobile del bronzo, ed affermare come la storia di Roma si continui e si compia, lungo la Via dell'Impero, nei grandi nomi di Cesare e di Benito Mussolini. (*Applausi – Commenti*).

Una voce. Queste sono parole!

FARINACCI. E la conclusione? (*Commenti*).

PRESIDENTE. La conclusione, onorevole Farinacci, è che questa discussione non è ancora finita, perchè si è ora inscritto a parlare l'onorevole camerata Bacci.

Parli, onorevole Bacci.

BACCI. Vi parrà strano che interloquisca, in questa discussione artistica, un profano, ma il mio intervento a questa discussione non vuole essere se non la manifestazione di un desiderio, che ormai è stato chiaramente espresso da tutta questa Assemblea.

FARINACCI. Non tutta!

BACCI. Dirò allora: da tutta questa Assemblea, ad eccezione del camerata Farinacci... il quale però ancora non sa che cosa io intenda dire! (*Ilarità*).

Il desiderio cioè, che ci trova certamente concordi, di vedere finalmente decisa la costruzione della Casa del Partito Fascista, della nostra Casa, e di vedere questa costruzione sorgere nel cuore dell'antica Roma. (*Commenti*). Ma, appunto perchè profano, io ritengo di interpretare il sentimento della generalità – per non dire della totalità – dei fascisti nel raccomandare che questa Casa artisticamente sia la espressione non di disfacimenti o di sconfitte, ma dell'epoca della nostra Rivoluzione, e la espressione della Vittoria, degna del nostro tempo, degna di Roma, così come noi l'abbiamo voluto, così come l'ha voluto il DUCE. (*Applausi — Commenti*).

PRESIDENTE. Sono tutti d'accordo! Continui. Ce n'è per tutti! (*Interruzione del deputato Gray*).

Onorevole Gray, ce n'è anche per lei!

BACCI. Onorevole Gray, non deve essere una delle solite imitazioni di quelle architetture che sono il prodotto dei disfacimenti politici e morali degli altri paesi, della sconfitta, e non della Vittoria: cioè precisamente l'architettura tedesca, che noi non vogliamo perchè contrasta con il sentimento, perchè contrasta con il nostro buon gusto. (*Interruzioni dei deputati Farinacci e Teruzzi*).

OPPO. Non sapete distinguere.... non avete competenza per distinguere.

BACCI. Non vogliamo un'architettura bolscevica. (*Applausi*).

TERUZZI. La vostra è arte tedesca e bolscevica!

OPPO. In guerra eravamo italiani!

PRESIDENTE. Onorevole Oppo, dopo prenderà la parola anche lei! Ma non dia tutti i momenti in ismanie inutili! Continui, onorevole Bacci.

BACCI. E non vogliamo nemmeno un'architettura che sia espressione di ibridi patteggiamenti e di ibridi congiungimenti tra bolscevismo ed architettura teutonica. Non vogliamo nulla che rappresenti una vieta, stupida e pedestre imitazione e scimmiottatura di quella che è l'espressione degli altri e che si può addire agli altri. Vogliamo una Casa nostra, semplice, forte, quadrata....

Voci. Romana!

BACCI. ....che rappresenti l'espressione della romanità e dello spirito fascista che noi viviamo. (*Approvazioni*).

Ho finito. Ma non senza concludere osservando che, al di fuori di queste discussioni che ci possono dividere, c'è una ragione essenziale per cui questo disegno di legge deve essere approvato da questa Assemblea per acclamazione. Questa ragione essenziale è nel nostro sentimento e nel nostro desiderio di veder sorgere al più presto la Casa del Fascismo in Roma Imperiale. (*Applausi*).

PRESIDENTE. Comunico alla Camera che ha domandato di parlare, per concludere questa discussione, interessantissima ma non altrettanto tranquilla, l'onorevole Giunta.

S'intende che, dopo che avrà parlato l'onorevole Giunta, la discussione generale sarà chiusa.

Voci. Oppo, Oppo!

OPPO. Sono inscritto a parlare, ma su un'altra questione!

PRESIDENTE. Nella discussione generale non può parlare, ma per fatto personale quanto vuole!

TERUZZI. Debbono difendersi di tutti i reati che hanno commesso!

PRESIDENTE. Onorevoli Camerati, metto a partito la chiusura della discussione generale, riservando la parola al camerata onorevole Giunta.

(*È approvata*).

L'onorevole Oppo potrà sempre parlare, perchè è stato nominato almeno un milione di volte. Quindi egli ha già un milione di ragioni per chiedere la parola, per fatto personale.

Ha facoltà di parlare l'onorevole Giunta.

GIUNTA. Onorevoli Camerati, se la istituzione in Roma della Casa Littoria non avesse avuto nessun altro merito, avrebbe quello di avere dato luogo a questa animatissima discussione (*Approvazioni*), la quale discussione era in atto da molto tempo negli spiriti sia degli artisti, sia degli spettatori, e non aspettava che il momento di poter esplodere. (*Approvazioni*). Siamo tutti d'accordo.

E sarebbe ovvio e lapalissiano discutere ancora sulla grandiosità e, direi meglio, sulla santità di questa istituzione.

Ma non vorrei che qualche malandrino (*Ilarità*) tentasse di confondere le idee e di attribuire, putacaso, a un fascista della mia stoffa e del mio passato....

Voci. Bene! Bravo Giunta!

GIUNTA ....ombre o velleità antifasciste, perchè, per esempio, io potrei domani criticare acerbamente il progetto approvato da qualche accademico o creato da qualche artistone in voga. (*Applausi*). È dunque bene stabilire che una cosa è la Casa Littoria come concezione fascista e una cosa è e sarà l'architettura che le darà corpo. (*Applausi*).

Sulla via dell'Impero bisogna camminare molto cauti: perchè vi è passata tutta la storia di Roma e tutta la storia della civiltà (*Applausi*). Perchè vi passa tuttora la nostra giovinezza, quella dell'Opera Balilla e la giovinezza armata dal DUCE. Perchè vi passa ancora, dietro il cavallo bianco del DUCE, la storia d'Italia, e perchè, innegabilmente, vi passerà anche domani quella che sarà la nostra storia.

Ed allora bisogna dire a tutti coloro che si occupano di questo argomento, che bisogna affrontarlo con molta serietà. Ho sentito qui dentro delle interruzioni di vario genere. Chi parlava di bottega, chi parlava di concentrazione di individui. Non so se siano verità od ombre; comunque, è bene che, di queste cose, non si debba dare spettacolo. (*Applausi*).

PRESIDENTE. Io non le ho sentite! (*Si ride*).

GIUNTA. Io sì.

PRESIDENTE. Le hanno certamente dette sottovoce. (*Ilarità*).

GIUNTA. Tutti quelli che hanno parlato di questo argomento si sono tenuti sulle generali. Non ci sono stati che gli interruttori che siano stati precisi. Nessuno si è voluto spiegare con un esempio. (*Applausi*).

Io non pretendo di ricostruire una casa romana o un tempio romano. Ma non intendo neanche che si costruisca uno di quegli aborti che si chiamano stile Novecento. (*Applausi*).

Io ho seguito a suo tempo la polemica di Roberto Farinacci contro il novecentismo e sopratutto contro la Triennale di Milano.

FARINACCI. Fui chiamato allora antifascista!

GIUNTA. Eravamo allora e siamo ancora oggi pienamente d'accordo.

PRESIDENTE. Andiamo avanti.

GIUNTA. Chi ha avuto la fortuna di fare ogni tanto qualche fuoruscita oltre frontiera, spingendosi fino al Mar Baltico, o alla Manica, o verso Danzica, ha visto che cosa è lo stile Novecento, dico che cosa è questa originalità che si vorrebbe gabellare sotto il nome di fascista. (*Applausi*).

Se andate a Berlino, che è una città senza carattere architettonico, voi non vi trovate certamente offesi da quegli enormi baracconi, che del resto anche Berlino costruisce alla periferia; ma non troverete mai un tedesco che vi costruisca un edificio così detto stile Novecento, attorno o nel centro di Dresda o di Norimberga.

Farinacci giudicò un giorno, nella sua polemica, stile bolscevico quello di cui si parla. È esatto. Il bolscevismo tende in tutte le sue forme – e l'arte del resto è una delle più grandi espressioni dei popoli e delle civiltà – a creare ordinamenti – e quindi l'arte stessa – livellatori, egualitari, senza connotati, ma sopra tutto senza carattere. (*Approvazioni*). E come si è distrutto il concetto della famiglia e della religione, così si vuol distruggere l'arte. (*Vivissimi prolungati applausi*).

Del resto, per trovare lo stile di quella che sarà la Casa Littoria basterebbe averlo nel sangue il Fascismo; ma io non so se coloro che formano la Commissione giudicatrice lo hanno. (*Applausi*).

Voce. Hanno la tessera!

GIUNTA. Questo non dice nulla. Purtroppo ci sono Sansepolcristi anche del 1934. (*Commenti*).

Quello che conta è esser stati presenti nelle giornate di sangue per capire lo spirito profondo del Fascismo. Ora io dico che per sapere quello che dovrà essere la Casa Littoria, basterà riportarsi a quella che è stata la nostra origine. In fondo noi nel 1920 e nel 1921, con le nostre formazioni sindacali e militari, abbiamo cominciato a parlare di Principi e Triari. Tutta la nostra origine l'abbiamo voluta far risalire nelle lontananze di Roma e quindi della civiltà romana. Perchè vogliamo confondere oggi le colonne di Augusto con un edificio novecentista? Perchè qui è l'antitesi. Quando noi abbiamo avuto, dopo Roma, la seconda grande idea universale, che è quella impersonata dal Cinquecento, cioè dal classicismo, che è un ritorno evidente alla concezione romana, come possiamo noi, esaltatori in pieno di queste due grandi epoche, che hanno creato e formato la nostra più grande civiltà, andare – scusatemi il termine poco parlamentare – a imbragarci in questa importazione di esemplari e di paradigmi che ci vengono da popoli, i quali non hanno questo nostro spirito di civiltà e non sentono quindi profondamente questa nostra antitesi?

Concludo per affermare in modo decisivo quello che finora non è stato detto. Primo: niente a che vedere la forma architettonica con lo spirito che ha ispirato l'idea di costruire la nostra Casa, la Casa del Fascismo, nel centro di Roma. Secondo: rifuggire da forme che hanno carattere straniero e in antitesi perfetta con la nostra civiltà. Ho detto: non facciamo nella via dell'Impero la stazione di Firenze! Non ho voluto offendere nessuno. Entrate di giorno, con uno dei treni rapidi, nella stazione di Firenze e guardate la stridente antitesi fra quel baraccone sulla destra, entrando, tinto di rosso, e la punta sottile e paradisiaca del campanile di Santa Maria Novella! (*Vivissimi, prolungati applausi*).

Voci. Bravo! Bravo! Parli Oppo!

OPPO. Io non c'entro!

PRESIDENTE. La chiusura della discussione generale è stata già approvata. Procediamo alla discussione dell'articolo unico. Se ne dia lettura:

SCARFIOTTI, *Segretario*, legge:

« È convertito in legge il Regio decreto-legge 8 marzo 1934, n. 550, con il quale sono stati dichiarati di pubblica utilità i lavori di costruzione della « Casa Littoria » in Roma.

PRESIDENTE. Non essendovi oratori inscritti, e nessuno chiedendo di parlare, questo disegno di legge sarà poi votato a scrutinio segreto.

(*La Camera sorge in piedi plaudendo*).

Voci. Viva il DUCE! (*Applausi vivissimi, grida:* DUCE! DUCE!).

Altre voci: Votiamo per acclamazione!

PRESIDENTE. L'acclamazione con la quale avete approvato il disegno di legge della Casa Littoria, e della quale si dà atto, non esclude che, per l'articolo 63 dello Statuto, si debba fare la votazione a scrutinio segreto.

Annuncio di un prossimo lieto evento nella Famiglia Reale.

PRESIDENTE. (*Sorge in piedi — I Ministri e tutti i Deputati di alzano*). Comunico alla Camera che, con lettera in data di oggi, il Prefetto di Palazzo di Sua Maestà il Re partecipa che Sua Altezza Reale la Principessa di Piemonte ha felicemente compiuto il quinto mese di gravidanza. (*Vivissimi generali prolungati applausi — Grida ripetute di* Viva il Re! Viva Savoia! — *Nuovi vivissimi applausi*).

Sono sicuro di interpretare i vostri unanimi sentimenti esprimendo alla Maestà del Re e agli Augusti Principi di Piemonte le felicitazioni e i fervidi voti della Camera per l'annunzio lietissimo, che sarà accolto con la più viva esultanza dalla Nazione, unita alla gloriosa Dinastia millenaria da vincoli indissolubili di devozione e di affetto. (*Vivissimi, generali applausi — Si grida ancora* Viva Savoia! — *Tutti gli onorevoli Deputati, che sono rimasti in piedi per tutta la comunicazione del Presidente, rinnovano la manifestazione alla Casa di Savoia. Alla dimostrazione che si protrae a lungo partecipano le tribune*).

Discussione del disegno di legge: Conversione in legge del Regio decreto-legge 15 gennaio 1934, n. 56, che disciplina i rapporti di condominio sulle case.

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca la discussione del disegno di legge: Conversione in legge del Regio decreto-legge 15 gennaio 1934, n. 56, che disciplina i rapporti di condominio sulle case. (*Stampato* n. 85-A).

È aperta la discussione generale su questo disegno di legge.

È inscritto a parlare l'onorevole relatore, camerata Viale. Ne ha facoltà.

VIALE, *Relatore*. Onorevoli Camerati! Era da tempo sentita la necessità di norme precise e chiare, atte a regolare i rapporti di condominio, dato il considerevole sviluppo della proprietà divisa per piani determinatosi in questi ultimi anni per ragioni particolari, a tutti note, di indole economico-sociale.

Le ragioni di necessità diventavano ogni giorno di più ragioni d'urgenza, perchè non poteva oltre protrarsi uno stato di cose disagevole, fonte di numerose lunghe e dispendiose contestazioni e liti.

Intervenne quindi a buon punto il Regio decreto-legge 15 gennaio del corrente anno, destinato a rimuovere gravi inconvenienti ed a disciplinare una peculiare forma di proprietà, che ha un'alta funzione sociale.

Sovra tutto la norma varrà a beneficio delle classi medie, alle quali il condominio assicura una casa, un tetto e possibilità meno disagiate di vita. Non occorre pertanto insistere sull'importanza del disegno di legge in esame.

Piuttosto io devo, quale relatore della Commissione, dar ragione alla Camera di alcune modificazioni al testo ministeriale, concordate col Governo, dopo che la relazione era già stata approvata e stampata.

Le modificazioni ebbero origine dal voto espresso dalla Federazione nazionale fascista della proprietà edilizia e per essa dal nostro camerata onorevole Spinelli Francesco, membro autorevole della Federazione stessa, solo in questi ultimi giorni.

Fu proposto di chiarire più marcatamente la portata dell'articolo 3 del testo ministeriale.

Detto articolo indica quali cose costituiscano proprietà comune ai diversi condomini, quando non vi sia titolo contrario.

La Federazione ha proposto che fosse eliminata la facoltà di convenzioni particolari in materia.

Istituzione di una « Cassa ufficiali della R. Marina » (109):

Vot. 247 — Fav. 240 — Contr. 7

Il Senato approva.

Conversione in legge del Regio decreto-legge 19 aprile 1934, n. 729, concernente l'approvazione della Convenzione 10 marzo 1934, stipulata tra il Regio Governo (Ministero delle finanze) e il Regio Automobile Club d'Italia per la riscossione della sopratassa erariale sui rimorchi trainati da autoveicoli (122):

Vot. 247 — Fav. 240 — Contr. 7

Il Senato approva.

Conversione in legge del Regio decreto-legge 19 aprile 1934, n. 745, col quale è stato concesso un contributo straordinario per la costruzione della ferrovia Roma-Civitacastellana-Viterbo (123):

Vot. 247 — Fav. 240 — Contr. 7

Il Senato approva.

Modificazioni ed aggiunte alla legge 17 aprile 1930, n. 479, sul tiro a segno nazionale (126):

Vot. 247 — Fav. 242 — Contr. 5

Il Senato approva.

Conversione in legge del Regio decreto-legge 8 marzo 1934, n. 736, recante disposizioni di coordinamento e di integrazione delle norme per il servizio del chinino di Stato (131):

Vot. 247 — Fav. 241 — Contr. 6

Il Senato approva.

Discussione del disegno di legge: « Modificazioni al Testo Unico delle leggi sullo stato dei sottufficiali del Regio esercito approvato con Regio decreto 15 settembre 1932, n. 1514, e istituzione di un ruolo di impiegati d'ordine del gruppo C, per l'Amministrazione centrale della guerra » (140).

PRESIDENTE. Dichiara aperta la discussione generale.

MONTEFINALE, *relatore*. Rileva nel disegno di legge in discussione la maggiore importanza attribuita al servizio prestato dai sottufficiali dei vari reparti e la tendenza a favorire il ringiovanimento dei quadri dei sottufficiali: criterio e tendenza che trovano fondamento nella necessità di affidare anche i gradi inferiori a uomini di provata capacità e in buone condizioni fisiche e morali.

Fa due raccomandazioni. L'articolo 18 dice che al compimento del 35° anno di servizio effettivo i sottufficiali devono essere collocati a riposo, ma non si stabilisce alcun termine per l'età. Sarebbe bene che tale termine fosse stabilito.

Per quanto riguarda la seconda raccomandazione, ricorda che la Giunta del bilancio della Camera dei Deputati propose una diversa ripartizione dei 174 elementi formanti l'organico dell'Amministrazione centrale della guerra, nel senso di portare un po' più verso la testa un maggior numero di elementi. Questa variante non fu accettata dal Governo e fu convertita in una semplice raccomandazione, alla quale l'oratore si associa.

BAISTROCCHI, *sottosegretario di Stato alla guerra*. Dopo aver messo in evidenza i criteri a cui si informa l'attuale disegno di legge, criteri analoghi a quelli adottati nel provvedimento relativo agli ufficiali del R. Esercito, dichiara di accogliere ambedue le raccomandazioni fatte dal relatore, delle quali si studierà l'applicazione in sede di regolamento.

Questo disegno di legge, unitamente a quello approvato oggi in Senato per gli ufficiali, fa parte di un programma organico per conferire una sempre maggior efficienza all'Esercito italiano.

PRESIDENTE. Dichiara chiusa la discussione generale.

Senza discussione si approvano gli articoli del disegno di legge, che è rinviato allo scrutinio segreto.

Discussione del disegno di legge: « Disciplina delle professioni di insegnante di materie musicali in scuole di musica e di orchestra » (142).

GIANNINI. Osserva che il disegno di legge contiene tre serie di disposizioni.

Una prima serie di disposizioni riguarda il regolamento professionale degli insegnanti di materie musicali. Una seconda serie riguarda le facoltà concesse al Ministero dell'educazione nazionale nei riguardi degli Istituti e Scuole di musica. Vi è poi una terza serie concernente gli orchestrali, la quale lascia alquanto perplesso l'oratore.

Non può far parte di una massa orchestrale se non chi ha conseguito, a norma dell'articolo 3, il relativo titolo di studio. Si fa eccezione, con l'articolo 4, a questo principio per le piccole orchestrine dei caffè, per le orchestre dei cinematografi e delle sale da ballo.

Il principio che per far parte delle orchestre occorra il diploma o la corrispondente licenza di grado superiore lascia dubbioso l'oratore, che si domanda se veramente risponda ad un interesse d'ordine nazionale. Con tale norma non potrebbero far parte delle orchestre in Italia gli artisti stranieri, che non potranno quindi suonare in Italia.

Tutto ciò risponde ad un criterio di protezionismo professionale, quanto mai inadeguato nel momento presente. Si ricorre al protezionismo se c'è penuria di esportazione, ma quando l'esportazione è abbondante non si dovrebbe far ricorso a misure protezionistiche. L'Italia in materia musicale ha una larga esportazione: proteggere in Italia significa non proteggere fuori d'Italia, significa non tutelare gli interessi degli italiani che stanno fuori d'Italia o che vanno all'estero.

L'estero adotterà nei nostri confronti lo stesso trattamento che noi stiamo per usare nei confronti dell'estero, e cercar di portar rimedio a questa situazione con le convenzioni di stabilimento sarà quasi certamente inutile. L'oratore non ha fiducia in queste convenzioni, che del resto vanno scomparendo. Ha voluto richiamare l'attenzione del Senato e del ministro soltanto su questo punto: per il resto è favorevole al disegno di legge.

ERCOLE, *ministro dell'Educazione Nazionale*. Afferma che il disegno di legge ha una portata molto meno vasta di quella attribuitagli dal senatore Giannini. Non c'è nessuna norma esplicita che impedisca ai musicisti stranieri di dar concerti in Italia. Il disegno di legge è stato originato dalla necessità di regolare i contratti d'orchestra secondo il nuovo indirizzo corporativo. Il Senato può dare il voto favorevole a questo disegno di legge che non sarà mai un ostacolo ai rapporti cordiali fra l'Italia e l'estero anche nel campo musicale.

PRESIDENTE. Dichiara chiusa la discussione generale.

Senza discussione si approvano gli articoli del disegno di legge che è rinviato allo scrutinio segreto.

Discussione del disegno di legge: « Conversione in legge del Regio decreto-legge 8 marzo 1934, n. 550, con il quale sono stati dichiarati di pubblica utilità i lavori di costruzione della " Casa Littoria " in Roma » (143).

PRESIDENTE. Dichiara aperta la discussione.

GALLENGA. Rileva il profondo significato ideale che racchiude e le considerazioni di carattere artistico che suggerisce il disegno di legge in discussione.

Che la « Casa Littoria» sorga sulla via dell'Impero, dove sono tornati recentemente alla luce i più antichi monumenti della Roma imperiale, è il più notevole premio concesso allo sforzo mirabile con il quale, in così breve tempo, il popolo italiano ha raggiunto la sua completa redenzione.

La trasformazione avvenuta ai piedi del Campidoglio corrisponde alla soluzione promessa dal Capo del Governo, nel suo memorabile discorso del dicembre 1925 in Campidoglio, nel quale tracciò il problema edilizio e artistico rinnovatore di Roma.

Non sarà inopportuno ricordare che la costruzione della Basilica di Massenzio iniziata il 28 ottobre 306, nel doloroso momento in cui l'Impero era stato diviso in quattro parti, fu disposta perchè Roma potesse vedere nella nuova Basilica un atto di omaggio alla sua grandezza passata. È quindi logico che l'edificio elevato quasi a concreta ed allegorica celebrazione dell'Italia fascista trovi posto nella Via dell'Impero.

Nei dodici anni, dalla fatidica notte in cui i quadrunviri si riunirono a Perugia per muovere alla volta di Roma, e l'automobile di Cesare Maria De Vecchi giungendo a Roma trovò la via sbarrata da quei reticolati che furono poi tolti per volontà di S. M. il Re (*Vivi applausi*), in questo breve tempo il Fascismo ha mostrato di essere realmente degno di questa nuova consacrazione. Ma il significato morale insito in questo nuovo edificio non può non suscitare qualche legittima preoccupazione circa il modo con il quale la costruzione sarà eseguita.

Non affronterà una discussione accademica sui pregi e sui difetti dei vari stili, ma gli preme di rilevare che la preoccupazione dell'artista chiamato a compiere un'opera in Roma si fa tanto maggiore quando quest'opera deve trovare il suo posto sulla Via dell'Impero. I problemi della nuova costruzione sono inoltre fatti più ardui dalla ingente mole che la Casa Littoria dovrà avere. Si pensi che l'estensione della fronte dell'edificio non sarà inferiore ai 120 metri, e che esso dovrà contenere circa 600 stanze. Perchè un edificio così grande non appaia pesante, bisognerà che la sua pesantezza sia corretta dalla genialità dell'artista.

Esprime perciò l'augurio che il nuovo fabbricato trovi per la sua esecuzione uno o più artefici, i quali siano profondamente consapevoli dell'enorme responsabilità che assumono. Può darsi che ci siano determinate occasioni in cui anche il più audace stile moderno, il più scheletrico stile novecentista, abbiano una lodevole applicazione: per esempio nelle nuove costruzioni di Sabaudia e di Littoria (*commenti*). Ma quando avviene con una certa frequenza di incontrare nelle strade di Roma palazzi di evidente ispirazione straniera, o una nuova chiesa di cui dalla apparenza esteriore non si può dire se sia una chiesa cattolica o una sinagoga (*applausi*) le preoccupazioni sono giustificate.

Il nuovo edificio deve essere degno di Roma e della civiltà fascista. (*Applausi*).

CIPPICO. La legge in discussione si differenzia per varie ragioni da altre leggi similari. La nuova Casa Littoria è di mole ingente e comporta una spesa rilevante. Il luogo e la destinazione di essa suscitano nel Paese un interessamento ansioso, come nessun'altro erigendo edificio ha mai potuto suscitare.

Il luogo in cui dovrà sorgere la Casa Littoria è stato scelto, con felice intuizione di continuità storica, nel più vivo centro di questa Roma che il Fascismo ha restituito all'antica grandezza.

Sulla Via dell'Impero, miracolo di reintegrazione della romanità, accanto ai Fori di Cesare, di Augusto, di Traiano, di Nerva, presso i grandiosi archi di Massenzio e la mole del Tempio di Venere e Roma, il sito che dovrà essere occupato dalla Casa del Littorio supera per grandezza storica qualsiasi altra località del mondo e può essere paragonato soltanto, per altra ragione e con diverso metro, alla vetta del Calvario o alla collina quadrata del Partenone.

Il luogo è stato scelto da Colui che già prima della Marcia su Roma aveva deciso di celebrare la festa del lavoro il giorno del Natale di Roma e poi, ogni giorno più e meglio, ha imposto all'Italia la coscienza del destino romano. O l'Italia tutta quanta si rinnovella nel volere di Roma o i 43 milioni d'Italiani dovranno rinunciare al loro fato di potenza.

Di questo fato è simbolo la riconsacrata località della Via dell'Impero su cui dovrà sorgere la Casa del Littorio, destinata ad ostentare la volontà di potenza e di bellezza dell'Italia fascista.

L'architettura è verbo fatto pietra: l'architettura di Roma Imperiale ha improntato di se medesima tre continenti, lasciandovi orme indelebili. Quei monumenti sparsi in ogni parte dell'Impero sono testimonianza, assai meglio probativa che i libri degli storici, di quella volontà romana di un giusto e universale imperio.

Che ai grattacieli di New York sia stata promessa dagli architetti un'effimera esistenza di 25 o 30 anni è cosa che riguarda l'America e che si spiega con le necessità di quella vita, di quel clima, di quell'ambiente. Ma nè la fantastica altezza, nè lo stile quasi babilonese, nè

l'effimera durata possono entrare nella misura romana, nella quale non può penetrare l'ambiguo esempio dell'internazionale antiarchitettonica o razionalistica di oggi.

Molti esemplari di essa si confanno a edifici industriali, a ospedali, a ville di suburbio, ma offendono sempre la nostra sensibilità artistica di gente vissuta nella bellezza e per la bellezza. (*Approvazioni*).

Questi edifici vanno bene in città nuove ma a Roma, a Firenze, a Venezia, a Siena, ad Assisi e nelle altre città d'arte quello stile uniforme non può essere che stonatura.

L'architettura peggiore si fa quando si pensa all'arte, ha scritto Le Corbusier, l'architetto razionalista imitato da qualche nostro non più giovane architetto.

Dietro le peste di qualche maestro architetto tutt'altro che giovane e, seppure dotato d'ingegno, scevro di originalità, si sono sviati alcuni giovani, allettati dalla facilità di quegli schemi architettonici, vera e propria negazione del passato. Però la gran moltitudine dei giovani si viene ribellando al prepotente monopolio di quei pochi maestri succubi dei principii artistici di oltralpe.

I giovani oggi in Italia sanno che il Fascismo è universalità ed eternità di Roma. Roma attraverso l'influenza della sua architettura s'è perpetuata nei secoli tanto che taluno ha potuto definire la civiltà dell'Italia trionfo di un'architettura.

Per secoli noi siamo stati i primi nell'esportazione dell'arte, delle lettere e dell'architettura: oggi invece assistiamo ad uno strano fenomeno di capovolgimento: alcuni nostri artisti, architetti e letterati, che potremmo definire pseudo-giovani, sono nel solco dei francesi, degli alemanni, dei russi e degli americani. Essi stimano arte ciò che è una semplice moda straniera: ciò per colpa di taluno che troppe volte è scelto come capo delle giurie nei concorsi di lettere ed arte.

Nel Rinascimento il popolo giudicava in materia di arte; oggi questo popolo spregiudicatamente confonde nella sua condanna l'edificio che da trent'anni viene faticosamente sorgendo presso Santa Croce con l'edificio novecentesco che sta per essere costruito in Firenze a sfida di S. Maria Novella. (*Applausi*). Il carattere di un popolo è dato dall'essere sempre se stesso: questo è romano.

La fusione perfetta della severa e insieme snella architettura di oggi con la maestà dell'antica Roma e con la sobria armoniosità dell'architettura del Quattrocento dovrebbero esser lo spirito se non la forma del nuovo monumento. La Casa Littoria altro non può nè dovrà essere che una continuazione moderna della grandezza antica di Roma. Possa divenire un giorno il sacrario dei gloriosi Caduti del Fascismo, e il monumento della nuova pace romana del mondo, ostinatamente voluta e foggiata dal Duce. (*Vivissimi applausi*).

COLONNA. Nel prepararsi a dar voto favorevole al disegno di legge, rivolge al Governo una viva raccomandazione suggeritagli dal suo grande amore per Roma e dal culto profondo che tutti, e primo fra tutti il Capo del Governo, nutrono per la passata grandezza di Roma.

Recenti opere grandiose hanno trasformato così profondamente la città da destare l'ammirazione di italiani e stranieri: splendide fra tutte la Via dell'Impero e quella dei Trionfi. Non è possibile attraversare quelle zone senza essere pervasi dal senso della maestà di Roma. È giusto, è pieno di significato il fatto che nel centro di Roma sorga la degna sede delle forze rigeneratrici della nuova Italia. Ma la maestà di quei monumenti non può consentire una stonatura come sarebbe la costruzione di un edificio di marca teutonica o bolscevica.

Senza entrare a discutere dei pregi dell'arte del novecento, afferma che in quella località essa sarebbe fuori posto e rappresenterebbe una profanazione.

Dalle insigni opere che abbondano in Roma, alle quali si ispirarono grandi artisti anche recenti, si possono trarre sufficienti ammaestramenti. Questa forma di arte nuova non riscuote la simpatia universale. Si è voluta battezzare come arte fascista, ma egli ritiene che sia un sacrilego tentativo il voler dare un gran nome a cosa non altrettanto grande. (*Applausi*).

Desidera che la Casa Littoria sia degna del suo nome e del suo scopo, tale che i lontani posteri possano ammirarla senza sfavorevoli confronti. Sia un monumento grandioso e un ricordo imperituro dell'opera ricostruttrice del Regime fascista. (*Applausi vivissimi*).

GRAZIOLI. Dichiara di voler esprimere il suo parere nell'attuale questione artistica di pubblico interesse riattaccandosi alle belle tradizioni del buon tempo antico, ricordate dal senatore Cippico, quando nelle gravi questioni d'arte gli artisti e i competenti non disdegnavano il pensiero anche del popolo minuto.

La Casa Littoria dovrà essere l'espressione architettonica più significativa del momento che viviamo, ed opportunamente sorgerà sulla Via dell'Impero in questa Roma che sta ridiventando la più bella città del mondo.

Egli ritiene che convenga lasciare agli artisti, specialmente ai giovani, assoluta libertà di ispirazione. (*Commenti*). Invece questa volta, proprio per un'impresa così poderosa e difficile si è andato determinando un po' dovunque un moto alquanto esagerato di reazione non solo contro il brutto o il meno bello, il che sarebbe giusto, ma anche talvolta contro il nuovo, come se questi due termini (*commenti*) in arte dovessero essere sinonimi.

Dopo aver eccitato da non pochi anni e con ogni mezzo la massa dei nostri artisti a mettersi sulla via di un'arte nuova rispondente al nuovo spirito della nazione, oggi, come per una parola d'ordine, si grida contro tutta la nuova arte accusandola genericamente di stravaganza, col rischio di scoraggiare anche quelle nobili tendenze rinnovatrici che sono espressione di un nuovo anelito di vita, e che potranno far nascere vere opere d'arte, in nulla inferiori alle cose belle del passato.

Il movimento giovanile non è una smania di fare ad ogni costo del nuovo. La verità è che dei giovani valenti si sono accinti con piena coscienza a dare all'arte forme più rispondenti allo spirito e al gusto dei tempi nuovi. Questo sforzo di rinnovamento artistico si è rivelato nei concorsi, nelle discussioni, nelle polemiche.

L'accusa, spesso giusta contro gli eccessi delle tendenze nuove, non è però sempre giusta perchè molte volte queste tendenze, espressione di un movimento mondiale, presso di noi sono state passate al vaglio della nostra genialità latina.

Di tutte le arti l'architettura è quella che più ubbidisce a nuovi impulsi. Lo si nota anche in Roma in edifici di nuovo stile che pure incontrano il gusto del pubblico (*commenti*); e non può essere altrimenti, perchè uno dei massimi sforzi del movimento architettonico modernista è quello di ricondurre l'architettura all'antica essenzialità di linee e di masse, liberandola dagli inutili orpelli che l'appesantivano e la deturpavano. Questo non è futurismo, ma progresso dell'arte.

Per noi italiani che, attraverso una gloriosa tradizione, abbiamo avuto sempre innato il senso della giusta misura e dell'armonia, il successo è possibile anche su nuove vie. Noi dobbiamo aver fede nella nostra nuova arte. (*Commenti*).

Occorre però saper fascisticamente volere per riuscire in questo sforzo, per marcare anche nell'arte quel passo rinnovatore che ha rigenerato la nostra vita pubblica e sociale. In ogni tempo è avvenuto che ad un rinnovamento della vita politica corrispondesse un rinnovamento dell'arte.

Quale migliore occasione dunque della costruzione della Casa Littoria per incoraggiare verso una nuova espressione d'arte l'estro e l'abilità dei nostri giovani artisti? Perchè turbare il loro lavoro con una così eccessiva levata di scudi contro una tendenza che molti di coloro che oggi protestano hanno favorito, tendenza di cui ancora non si può prevedere lo sbocco, e che può un giorno produrre opere degne dei tempi migliori della nostra arte? Occorrono parole d'incoraggiamento e non di depressione.

Sulla Via dell'Impero nulla di meglio di una possente costruzione moderna, libera da ogni influenza di ritorni passatistici come di follie futuristiche.

Le diverse opinioni si ergono sopra una base comune a tutti: la giusta preoccupazione che in un tale scenario possa essere commesso il delitto di far sorgere un edificio che rappresenti una vera e propria stonatura ed offesa ad un simile poema di grandezza. (*Applausi*). Ma ciò non significa impedire che si faccia cosa del tempo nostro, perchè altrimenti ben difficilmente essa potrebbe riuscire bella e degna.

Quando mai i nostri artisti ebbero paura di creare nuove gemme solo perchè erano vicini monumenti venerandi? Le cose belle, anche se di diversa età, stanno benissimo insieme.

Si lasci dunque maturare serenamente il movimento che non è tutta stravaganza o follia,

si lascino liberi i giovani di dire la loro parola semplice e chiara; e si abbia fede che con tale spirito di libertà artistica, integrato da un oculato giudizio sui risultati, la Via dell'Impero avrà nella Casa Littoria la testimonianza viva, vera e possente che noi oggi sappiamo essere anche in arte non degeneri dei nostri grandi antenati. (*Vivi applausi*).

ANTONA TRAVERSI, *relatore*. Espone come, per la dolorosa assenza di Corrado Ricci, lo scienziato ed artista che da anni consacra a Roma il suo intelletto e il suo amore (*applausi*), ebbe l'incarico di essere relatore dell'attuale disegno di legge.

Se potesse parlare come nei tempi della sua giovinezza, osserverebbe che i Senatori del Regno, pur affermando la loro fede piena in un'arte nuova, dovrebbero però attenersi, in fatto di monumenti, specialmente romani, ad un'altra fede che è la loro fede di nascita, non certo del novecento.

Questo dovrebbe essere anche ricordato ai cattivi maestri dei giovani di questo secolo.

Se non chè, in questa occasione, ritiene opportuno porre il suggello alla discussione riferendo il pensiero espresso dal Capo del Governo nel suo discorso del 20 maggio 1934: in Roma e dovunque Roma arrivi nel mondo sentiamo di trovarci dinanzi ad una forma di bellezza che ha entro di sè lo stupendo germe dell'arte italiana. (*Applausi*).

Esprime pertanto il voto che alla nobilissima fatica si accinga un artista che abbia in sè questo germe stupendo e che dimostri come il Fascismo dia ali non solo al cuore, ma anche agli intelletti degli italiani. E sia egli un giovane, affinchè altri capolavori possa dare in seguito all'arte italiana. (*Applausi*).

Il disegno di legge è rinviato allo scrutinio segreto.

Per la salute di Corrado Ricci.

PRESIDENTE. Ora che la discussione del disegno di legge è chiusa, a proposito di un accenno del senatore Antona Traversi, sono lieto di comunicare all'Assemblea che le condizioni di salute del senatore Corrado Ricci, alle quali naturalmente io mi sono sempre interessato anche a nome del Senato, sono in via di progressivo miglioramento. Certo interprete del sentimento unanime dell'Assemblea, rinnovo gli auguri più fervidi di pronta e totale guarigione al nostro collega amato e illustre. (*Vivissimi e generali applausi*).

Approvazione di disegni di legge.

BONARDI, *segretario*. Dà lettura dei seguenti disegni di legge che, senza discussione, sono rinviati allo scrutinio segreto:

Conversione in legge del Regio decreto-legge 19 aprile 1934, n. 748, col quale viene accordato alla Società Subalpina di Imprese Ferroviarie, concessionaria del servizio pubblico di navigazione sulle acque italiane del Lago Maggiore, un sussidio straordinario di lire 320.000 (132);

Conversione in legge del Regio decreto-legge 16 aprile 1934, n. 771, riguardante la riduzione della rendita dotale militare (137);

Conversione in legge del Regio decreto-legge 16 aprile 1934, n. 784, che ha dato approvazione all'Accordo fra l'Italia ed il Belgio stipulato in Roma il 7 febbraio 1934 per il rimpatrio dei minorenni sottrattisi all'autorità paterna e tutelare (138);

Conversione in legge del Regio decreto-legge 8 marzo 1934, n. 770, che approva il piano regolatore di massima edilizio e di ampliamento della città di Lecce e le relative norme di attuazione (147);

Conversione in legge del Regio decreto-legge 19 aprile 1934, n. 775, circa l'interpretazione dell'articolo 12 del Regio decreto-legge 6 marzo 1927, n. 420, relativo al trattamento di pensione del personale militare della R. Aeronautica (149);

Conversione in legge del Regio decreto-legge 16 aprile 1934, n. 778, recante varianti alla legge 17 aprile 1930, n. 458, circa l'organizzazione e il funzionamento del servizio tecnico automobilistico (151).

Votazione a scrutinio segreto.

PRESIDENTE. Invita i senatori a procedere alla votazione dei disegni di legge rinviati allo scrutinio segreto.

Chiusura di votazione.

PRESIDENTE. Dichiara chiusa la votazione. (*I senatori segretari fanno la numerazione dei voti*).

Hanno preso parte alla votazione i senatori:

Abisso, Acquarone, Albricci, Amantea, Anselmi, Antona Traversi, Asinari di Bernezzo, Asinari di San Marzano.

Baccelli, Bacci, Baldi Papini, Barcellona, Bazan, Belfanti, Bennicelli, Bensa, Berio, Beverini, Biscaretti Guido, Biscaretti Roberto, Bocciardo, Bonardi, Bongiovanni, Broccardi, Broglia, Brusati Roberto, Brusati Ugo.

Caccianiga, Caetani, Canevari, Carletti, Casanuova, Casoli, Castelli, Catellani, Cattaneo Giovanni, Cattaneo Della Volta, Celesia, Centurione Scotto, Cesareo, Chimienti, Cian, Cicconetti, Cini, Cippico, Ciraolo, Cirmeni, Colonna, Concini, Conti Sinibaldi, Conz, Cozza, Credaro, Crespi Mario, Crespi Silvio, Crispolti, Crispo Moncada, Curatulo.

D'Achiardi, Dallolio Alfredo, D'Ancora, De Capitani d'Arzago, De Cillis, De Marchi, De Marinis, De Riseis, De Vecchi di Val Cismon, Devoto, Di Benedetto, Di Donato, Diena, Di Frassineto, Di Marzo, Di Terranova, Ducci, Dudan, Durini di Monza.

Facchinetti, Faina, Falck, Fara, Fedele, Felici, Ferrari, Flora, Francica Nava, Fraschetti.

Gallarati Scotti, Gallenga, Gallina, Gasperini Gino, Gatti Salvatore, Gazzera, Ghersi Giovanni, Giardini Ernesto, Gigante, Giuria, Gonzaga, Grazioli, Graziosi, Grosoli, Guaccero, Guadagnini, Gualtieri, Guglielmi.

Imperiali.

Joele, Josa.

Krekich.

Lagasi, Landucci, Lanza Branciforte, Larussa, Levi, Libertini Gesualdo, Libertini Pasquale, Longhi, Luciolli.

Majoni, Manfroni, Mantovani, Mariotti, Marracino, Martelli, Mattioli Pasqualini, Maury, Mazzucco, Millosevich, Montefinale, Montresor, Moresco, Morpurgo, Mosconi.

Nicastro, Nicolis di Robilant, Nomis di Cossilla.

Oddone, Orlando, Orsi Pietro, Ovio.

Pecori Giraldi, Pende, Perla, Perrone Compagni, Pestalozza, Petrone, Piaggio, Pironti, Pitacco, Porro Ettore, Pujia.

Rava, Reggio, Romano Michele, Romano Santi, Romei Longhena, Romeo delle Torrazze, Rota Giuseppe, Ruffo di Calabria.

Sailer, Salata, Salvago Raggi, Sandicchi, Sandrini, Sani Navarra, Sanjust, San Martino, Santoro, Sarrocchi, Scalori, Scavonetti, Schanzer, Scotti, Sechi, Segrè Sartorio, Silj, Sitta.

Tacconi, Tallarigo, Taramelli, Tofani, Tolomei, Torre, Tosti di Valminuta, Tournon.

Vaccari, Valagussa, Vinassa de Regny.

Zoppi Gaetano, Zoppi Ottavio.

Risultato di votazione.

PRESIDENTE. Proclama il risultato della votazione a scrutinio segreto dei seguenti disegni di legge:

Conversione in legge del Regio decreto-legge 19 aprile 1934, n. 748, col quale viene accordato alla Società Subalpina di Imprese Ferroviarie, concessionaria del servizio pubblico di navigazione sulle acque italiane del Lago Maggiore, un sussidio straordinario di lire 320.000 (132):

Vot. 186 — Fav. 180 — Contr. 6

Il Senato approva.

Conversione in legge del Regio decreto-legge 16 aprile 1934, n. 771, riguardante la riduzione della rendita dotale militare (137):

Vot. 186 — Fav. 182 — Contr. 4

Il Senato approva.

Conversione in legge del Regio decreto-legge 16 aprile 1934, n. 784, che ha dato approvazione all'Accordo fra l'Italia ed il Belgio stipulato in Roma il 7 febbraio 1934 per il rimpatrio dei minorenni sottrattisi all'autorità paterna o tutelare (138):

Vot. 186 — Fav. 181 — Contr. 5

Il Senato approva.

Modificazioni al testo unico delle leggi sullo stato dei sottufficiali del R. Esercito, approvato con Regio decreto 15 settembre 1932, numero 1514, e istituzione di un ruolo di impiegati d'ordine del gruppo *C* per l'Amministrazione centrale della guerra (140):

Vot. 186 — Fav. 184 — Contr. 2

Il Senato approva.

Disciplina delle professioni di insegnante di materie musicali in scuole di musica e di orchestrale (142):

Vot. 186 — Fav. 171 — Contr. 15

Il Senato approva.

Conversione in legge del Regio decreto-legge 8 marzo 1934, n. 550, con il quale sono stati dichiarati di pubblica utilità i lavori di costruzione della « Casa Littoria » in Roma (143):

Vot. 186 — Fav. 179 — Contr. 7

Il Senato approva.

Conversione in legge del Regio decreto-legge 8 marzo 1934, n. 770, che approva il piano regolatore di massima edilizio e di ampliamento della città di Lecce e le relative norme di attuazione (147):

Vot. 186 — Fav. 184 — Contr. 2

Il Senato approva.

Conversione in legge del Regio decreto-legge 19 aprile 1934, n. 775, circa l'interpretazione dell'articolo 12 del Regio decreto-legge 6 marzo 1927, n. 420, relativo al trattamento di pensione del personale militare della R. Aeronautica (149):

Vot. 186 — Fav. 185 — Contr. 1

Il Senato approva.

Conversione in legge del Regio decreto-legge 16 aprile 1934, n. 778, recante varianti alla legge 17 aprile 1930, n. 458, circa l'organizzazione e il funzionamento del servizio tecnico automobilistico (151):

Vot. 186 — Fav. 183 — Contr. 3

Il Senato approva.

Risposta scritta ad una interrogazione.

PRESIDENTE. Comunica al Senato che il ministro delle finanze ha trasmesso la risposta scritta all'interrogazione del senatore Di Rovasenda.

Convocazione a domicilio.

PRESIDENTE. Avverte che il Senato, avendo esaurito il suo ordine del giorno, sarà riconvocato a domicilio.

La seduta è tolta (ore 19.55).

Licenziato per la stampa alle ore 22.15

SAR. 4.2.31

Per ricordare

(1935)

Alcune forniture di Paesi sanzionisti

(Importazioni dal 1° gennaio al 31 agosto u. s.)

Frumento duro:		
Canadà	tonnellate	14.606
Altri Paesi (esclusi Argentina e Stati Uniti)	»	18.378
Frumento tenero:		
Canadà	»	4.516
Altri Paesi (escl. gli Stati Uniti, l'Argentina e l'Ungheria)	»	152.195
Cotone in bioccoli o in massa greggio:		
Egitto	quintali	198.917
India Britannica	»	209.714
Altri Paesi (escl. gli Stati Uniti)	»	41.281
Lane naturali:		
Australia	quintali	65.706
Francia	»	2.507
Gran Bretagna e Irlanda Sett.	»	8.288
Unione Sud-Africana	»	98.268
Altri Paesi (esclusi l'Argentina, l'Albania e l'Uruguay)	»	25.079
Carbon fossile ed altri combustibili fossili (escluso il coke):		
Belgio - Lussemburgo	tonnellate	72.472
Francia	»	14.474
Gran Bretagna e Irlanda Sett.	»	2.941.380
Jugoslavia	»	27.921
Paesi Bassi	»	85.044
Polonia, Danzica	»	1.013.262
Turchia	»	244.604
U. R. S. S.	»	365.071
Altri Paesi (esclusa la Germania)	»	22.146
Legno comune, rozzo o segato:		
Francia	tonnellate	2.362
Jugoslavia	»	272.455
Romania	»	19.182
U. R. S. S.	»	109.232
Altri Paesi (esclusa l'Austria e la Germania)	»	34.504
Petrolio:		
Romania	quintali	468.716
U. R. S. S.	»	188.012
Persia	»	150.737
Altri Paesi (escl. gli Stati Uniti)	»	75.873
Benzina:		
Indie Olandesi	quintali	104.788
Romania	»	864.305
U. R. S. S.	»	432.777
Persia	»	732.900
Altri Paesi (escl. gli Stati Uniti)	»	239.112

IL REGIME FASCISTA

MERCOLEDI' 6 FEBBRAIO 1935 (A. XIV) N. 32 - Anno XIII - CREMONA

PREZZI D'ABBONAMENTO: Italia e Colonie: Anno L. 52; Semestre L. 27; Trimestre L. 14; Estero L. 120; Numero separato, centesimi 20; Arretrato, 40. — Gli abbonamenti si ricevono ai nostri uffici Direz. Redaz. Amministraz.: Via Anguissola Telefono Redaz. 15-75; Amministraz. 23-13 — C. C. P. 3-591

Fondatore: ROBERTO FARINACCI

"LA VITA ITALIANA" *Rivista politica mensile* - Abbonamento annuo L. 30

PREZZI DELLE INSERZIO[NI] Avvisi commerciali L. 2,00 — [A]vvisi diffide o simili L. 3,50 — Avvisi [mor]tuari rubrica) — Rivolgersi esclusivam[ente] CREMONA Galleria 2[...]

Posta 24787
OMAGGIO
Sig.ra Margherita Carletti
Via [...] ROMA

IL POSTIGLIONE E LA DILIGENZA

Fascismo e legislazione internazionale del lavoro

[...]e negare che il [...]evolve sotto i [...]onda-[...]zz- [...]ltri paesi, che le loro istituzioni [...] costringono a camminare [...]ezza? E' utile ad esso ap- [...]ad un istituto interna- [...]esempio, che ha, in [...]l compito di standar- [...]lazione sociale, di [...]un minimo comu- [...]ei paesi civili? [...]rado di utili- [...]talia la sua ciale, che i paesi che non posseggono la sua propria organizzazione economico-corporativa.

Può questo Stato, marcare il passo per muoversi di conserva con [...]ltri paesi, che le loro istituzioni [...] costringono a camminare [...]ezza? E' utile ad esso ap- [...]ad un istituto internazionale, che ha, in [...]esempio, che ha, in [...]l compito di standardizzazione sociale, di [...]un minimo comune [...]ei paesi civili? [...]rado di utilizzare [...]talia la sua [...]stigio non cessa di aumentare con ritmo progressivamente accelerato, dovuto all'importanza che il Regime fascista, [...]tto gli auspici della ferma volontà del Duce, ha dato alla sua [...]ica sociale.

gno di perfezionarsi è dovuto alle armonie necessarie, che essa stessa deve cercare, fra la vita che si rinnova e le forme entro cui scorre, come un fiume perenne.

Il compito dell'Italia in seno all'Organizzazione del lavoro di Ginevra è infatti un compito di avanguardia. E' al nostro paese che si deve in tal modo di aver sollecitato per il primo, l'applicazione delle 40 ore nel campo internazionale; è esso, che con la sua politica di lavori pubblici e quella di disoccupazione, ha dato al mondo esempii di un'efficacia incontestabile; è esso ancora, che con la seconda delle due grandi proposte De Michelis, relativa all'estensione del campo di applicazione delle convenzioni di lavoro, ha additata la via di un maggiore rendimento pratico dell'Organizzazione internazionale del lavoro, nella quale [...]

Il Consiglio, che si è riunito in questi giorni, prova ancora una volta, che l'Italia ha, a Ginevra, nell'Organizzazione internazionale del lavoro, una tribuna eccellente per la diffusione dei principii corporativi. Certo, in un paese dove già i romani avevano insegnato che *natura non facit saltus*, nessuno può illudersi che la storia che adotta il metodo galileiano del provando e riprovando, compia delle acrobazie. Nessuno pretende, in realtà, che il regime corporativo, che suppone una lunga educazione politica, quale solo il Fascismo poteva dare, in Italia, dopo un decennio di esercizio del potere, si impianti, da un giorno all'altro, dal polo nord a quello sud del globo terracqueo. Vi sono paesi, che in mancanza di quella educazione e a causa delle loro condizioni arretrate, non potrebbero che farne un cattivo uso, se prim[a] non si sforzano di elevare il livello della loro civiltà, non solo economica, ma morale. Noi sappiamo tutto questo, ma sappiamo pure che per i paesi nei quali lo sviluppo della vita economica e della solidarietà sociale costituisce la premessa indispensabile del corporativismo necessario di domani — la Francia e l'Inghilterra stessa ne danno indizii significativi — una disciplina corporativa dello Stato e del sindacalismo s'impone sempre più. Non v'è, in verità, alcun bisogno di compiacersi in un gioco di ombre cinesi. Le cose parlano. Nella foschia d'oggi, i contorni della creazione corporativa si distinguono ogni giorno meglio e più nettamente. I popoli più o meno evoluti, alla condizione, lo ripetiamo, che abbiano superato lo stadio minimo dell'industrialismo e dell'educazione politica, si avviano, per proprio impulso spontaneo, gradualmente, ma anche irresistibilmente, verso gli scopi che l'Italia fascista ha raggiunto prima di loro. Non si tratta — e sarebbe male che ciò fosse, per il corporativismo stesso — di una corsa disordinata al regime corporativo, ma di una avanzata sicura, sotto l'impero di quelle due grandi forze che sono la necessità e l'esperienza.

Mario Gianturco

[...]sa opera del Partito in tutti i settori della vita nazionale

[...]mpia relazione di S. E. Starace al Direttorio Nazionale

Roma, 5 sera.

[...]azionale del P.N.F. [...]alazzo del Littorio, [...]za del Segretario [...]uale, dopo avere [...]anifestazioni che [...]o in tutta Italia [...] del XII annuale [...]ella Milizia e sui [...]nuovo inquadra- [...]ovanili di Com- [...]do sull'ultimo [...]tri si è soffer- [...]olare sugli ac- [...]sulle comuni- [...]ilancio dello

fascista

[...]vanzo pre- [...]a 1657, con [...]i 1317 mi- [...]ori stan- [...]Marina, [...] servizi [...]lo delle [...]e in tut- [...]a è pur colare del Ministero dell'Aeronautica riguardante il concorso del personale militare e civile della R. Aeronautica alle opere assistenziali dell'anno XIII.

Dalle notizie pervenute e dal controllo esercitato, il Direttorio Nazionale è in grado di affermare che l'azione del Partito per il riassorbimento della mano d'opera disoccupata è continuata vigile ed attiva sia nel fiancheggiare l'opera delle Commissioni provinciali per il collocamento sia nel favorire gli accordi locali da stipulare in conformità delle norme generali stabilite dalle varie Confederazioni.

Per l'assunzione del personale temporaneo e giornaliero negli stabilimenti ed uffici dello Stato, è stata richiamata l'attenzione dei Segretari federali sulle disposizioni impartite dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri, e cioè che le assunzioni dovranno essere effettuate senza alcuna eccezione attraverso i competenti Uffici di collocamento. I Segretari federali, nella loro qualità di presidenti di Partito associa, accanto agli esponenti delle amministrazioni statali e parastatali ed a quelle delle associazioni sindacali dei datori di lavoro, anche i rappresentanti delle associazioni dei lavoratori, che hanno dimostrato di comprendere tutta l'importanza del compito che loro è stato affidato. Il Partito, che è intervenuto nella fase della formazione dei quadri delle Corporazioni ed in quella della predisposizione degli argomenti da trattare, intende portare il proprio diretto contributo anche alla concreta attuazione delle deliberazioni corporative, ed in proposito — per quanto concerne la periferia — sono state segnate precise direttive ai Segretari federali.

Il Segretario del Partito si è poi intrattenuto su alcune questioni di carattere organizzativo quali le domande di iscrizione nel P. N. F. degli ufficiali delle Forze Armate collocati fuori organico; le richieste di informazioni circa i nuovi iscritti provenienti da altre provincie; l'attività dei cani guida che da

I lavoratori dell'industria degli Stati Uniti

minacciano lo sciopero generale

New York, 5 notte

La corrispondenza di amorosi sensi fra la Casa Bianca e la Federazione americana del lavoro è ormai cosa del passato. Alla promulgazione dei codici per i vari rami dell'industria degli Stati Uniti, le organizzazioni operaie, che fanno capo alla federazione del lavoro, avevano applaudito calorosamente al presidente che regalava loro una riduzione della settimana lavorativa, un aumento dei salari e chiedeva che gli industriali riconoscessero le Unioni sindacali libere. La Casa Bianca, forte di queste manifestazioni di consenso, aveva accarezzato l'idea di accaparrarsi durevolmente l'appoggio delle grandi masse operaie, elettoralmente così importanti, ed aveva promesso riforme su riforme: in realtà in misura maggiore di quelle che la necessità di non agire precipitosamente e una più esatta previsione della resistenza degli industriali avrebbe consigliato. Da allora gli ostacoli alla esecuzione delle clausole dei codici si sono palesati in tutta la loro enorme dimensione. Alcune delle riforme attuate si sono dimostrate poi meno efficaci di quanto si era preveduto sulla carta e l'amministrazione di Washington, premuta da molte parti, e convintasi della opportunità di salvaguardare l'equilibrio interno, dando un colpo al cerchio ed uno alla botte, ha dimenticato le promesse fatte alle organizzazioni operaie ed ha cercato di dare qualche soddisfazione ai datori di lavoro, prima ancora che questi ultimi avessero dimostrato buona volontà nel collaborare alla esecuzione delle innovazioni, che avevano già preso forma di legge.

La tenace resistenza di Ford

Con tale conversione la Casa Bianca doveva però di necessità alienarsi le simpatie di quelle organizzazioni operaie che, subito dopo la promulgazione dei Codici industriali, erano diventate formidabili per numero e per compattezza. I dirigenti della Federazione del lavoro oggi non possono più essere considerati tra i fautori del Presidente Roosevelt, giacchè proclamano che « Roosevelt si è pietosamente arreso di fronte agli attacchi delle grandi industrie e dell'alta finanza » e lo proclamano con tanta amarezza e con tanto rancore da far tentativi degli operai organizzati di impedire il lavoro di quelli non organizzati sulle banchine del porto e le unioni non vedono, perciò, altro mezzo da far valere le loro richieste — che i non organizzati non vengano assunti se non ai salari contrattuali — che lo sciopero.

Trattandosi anche in questo caso di una questione di principio si dichiara probabile perciò l'adesione di tutte le unioni della metropoli e si teme perciò non lontano il giorno di una totale paralisi della attività di New York.

LA RIVOLUZIONE URUGUAYANA

Gli ultimi focolai della rivolta

rifugiati sul Rio Negro

Buenos Aires, 5 notte

Gli ultimi scontri tra insorti e truppe federali, nel vicino Uruguay, sono avvenuti nei dipartimenti di Cerro Largo, di Artigas e di Seriano. I ribelli non hanno opposto che una debole resistenza e si sono dati alla fuga. A Cerro Chato e a Tacuarembò aeroplani federali hanno bombardato il campo dei rivoltosi, facendo molte vittime. I prigionieri, fatti dalle truppe governative in mezzo ai ribelli, assommano a circa 3000.

I recenti facili successi sono stati d'incitamento ai governativi che hanno attaccato i nemici del Governo a Colonia, a Paso Mendez, a Levalleya, a Rivera, a Treynta y Tres e a Maldonado, riportando ovunque facili vittorie.

Tra i prigionieri si dànno il generale Martinez e l'ex-deputato Brum. Basilio Munoz avrebbe rivalicato il confine uruguayo - brasiliano. Il passaggio dei ribelli uruguayani in territorio argentino è stato impedito lungo il Rio Uruguay da navi fluviali argentine. Il Governo brasiliano rafforza la vigilanza da Santa Rosa al nord a Jaguarao a sud, verso lo Stato di Rio Grande do Sul. Sul Rio Negro, tra Acegua e Cordobes, si sono rifugiati gli ultimi focolai della rivolta.

Le carceri a Montevideo e l'isola Flores riboccano di detenuti. Sono stati sequestrati ai ribelli: pezzi di artiglieria, due aeroplani, 4000 fucili, 200 cavalli, autoveicoli e munizioni.

Contro il Partito Battlista Colorado e il Partito Nazionalista Possibilista, organizzatori della rivolta, sono ap-

e, ha dato alla sua
e.

i paesi nei quali lo sviluppo della vita economica e della solidarietà

la necessità e l'opportunità

Mario Gianturco

opera del Partito in tutti i settori della vita nazionale

pia relazione di S. E. Starace al Direttorio Nazionale

Roma, 5 sera.

azionale del P.N.F.
alazzo del Littorio,
za del Segretario
uale, dopo avere
anifestazioni che
o in tutta Italia
del XII annuale
ella Milizia e sui
nuovo inquadra-
ovanili di Com-
do sull'ultimo
ri si è soffer-
olare sugli ac-
sulle comuni-
ilancio dello

fascista

vanzo pre-
a 1657, con
di 1317 mi-
iori stan-
Marina,
servizi
tto delle
e in tut-
a è pur
namen-
lito ed
nelle
e che

colare del Ministero dell'Aeronautica riguardante il concorso del personale militare e civile della R. Aeronautica alle opere assistenziali dell'anno XIII.

Dalle notizie pervenute e dal controllo esercitato, il Direttorio Nazionale è in grado di affermare che l'azione del Partito per il riassorbimento della mano d'opera disoccupata è continuata vigile ed attiva sia nel fiancheggiare l'opera delle Commissioni provinciali per il collocamento sia nel favorire gli accordi locali da stipulare in conformità delle norme generali stabilite dalle varie Confederazioni.

Per l'assunzione del personale temporaneo e giornaliero negli stabilimenti ed uffici dello Stato, è stata richiamata l'attenzione dei Segretari federali sulle disposizioni impartite dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri, e cioè che le assunzioni dovranno essere effettuate senza alcuna eccezione attraverso i competenti Uffici di collocamento. I Segretari federali, nella loro qualità di presidenti di tali Uffici, cureranno che gli Uffici stessi segnalino gli operai disoccupati man mano che le amministrazioni interessate ne faranno ri-

ha ri-
ai
r-

Partito associa, accanto agli esponenti delle amministrazioni statali e parastatali ed a quelle delle associazioni sindacali dei datori di lavoro, anche i rappresentanti delle associazioni dei lavoratori, che hanno dimostrato di comprendere tutta l'importanza del compito che loro è stato affidato. Il Partito, che è intervenuto nella fase della formazione dei quadri delle Corporazioni ed in quella della predisposizione degli argomenti da trattare, intende portare il proprio diretto contributo anche alla concreta attuazione delle deliberazioni corporative, ed in proposito — per quanto concerne la periferia — sono state segnate precise direttive ai Segretari federali.

Il Segretario del Partito si è poi intrattenuto su alcune questioni di carattere organizzativo quali le domande di iscrizione nel P. N. F. degli ufficiali delle Forze Armate collocati fuori organico; le richieste di informazioni circa i nuovi iscritti provenienti da altre provincie; l'attività dei capi nucleo che dovranno essere scelti con la massima oculatezza; l'attività delle sezioni « Massaie rurali »; le manifestazioni celebratrice del decimo annuale della fondazione dell' Opera Nazionale Dopolavoro.

Una iniziativa dell' O.N.B.

A posito dell' O. N. D. ha dato
zione di quanto è stato
l'intesa con il presidente
derazione nazionale fa-
ratori dell'Industria,
ione dei Dopolavoro
ia di istituzione
impartite per
norme per la
antigas attra-
e dopolavori-

oltre segna-
l Direttorio
ed il signi-
duciari del-
della Scuo-
vi per gli
sione gra-
r disposi-
trale del-
, agli or-
oluzione,
Comitati
di iscri-
niovanili;
asci fem-
aio XIII;
da Casa
ntinuano
ente da
ti; l'atti-
di Pro-
quale i
i dei Fa-
anno da-
a quarta
he sarà
l prossi-
successo
ncremen-
iluppare
nistiche

impre-
o tutti
essuno
e del-
o ha
e ele-
del-
i ri-
sen-
oni
sui
le-
ut-
I.
II
a-
n-
I;
o-
fi-
in
sa
la

na
a-
el

re

ori
ia
a.
iato
ma
del-
oltori
ia.

La tenace resistenza di Ford

Con tale conversione la Casa Bianca doveva però di necessità alienarsi le simpatie di quelle organizzazioni operaie che, subito dopo la promulgazione dei Codici industriali, erano diventate formidabili per numero e per compattezza. I dirigenti della Federazione del lavoro oggi non possono più essere considerati tra i fautori del Presidente Roosevelt, giacchè proclamano che « Roosevelt si è pietosamente arreso di fronte agli attacchi delle grandi industrie e dell'alta finanza » e lo proclamano con tanta amarezza e con tanto rancore da far ritenere possibile una prossima seria esplosione di ostilità. La Federazione del lavoro americana — è poi da rilevare — non soltanto confidava che la riduzione della settimana lavorativa sarebbe stata rispettata integralmente in tutti gli Stati Uniti, ma sperava inoltre che sarebbe stata resa per legge ancor più radicale, e cioè che dalle quaranta ore si sarebbe passati alle trenta ore settimanali in tutte o nella maggior parte delle industrie, e che, grazie a questa nuova riduzione, l'esercito dei disoccupati sarebbe stato man mano assorbito dalle fabbriche. Invece ha avuto una doppia delusione: prima quella di vedere che il Governo di Washington era impotente a forzare gli industriali ad attenersi strettamente alle disposizioni dei Codici tanto per ciò che concerneva le ore di lavoro quanto nei riguardi del riconoscimento sindacale, e poi la delusione di vedere prolungata fino al prossimo giugno, dallo stesso Presidente, la validità del meno radicale dei Codici industriali, ossia quello dell'industria automobilistica.

Tale Codice è osteggiato dalle organizzazioni sindacali perchè è l'unico nel quale — in seguito all'accanito atteggiamento di resistenza di Enrico Ford — non venne incluso il principio del riconoscimento dell'autorità sindacale libera, di modo che nell'industria automobilistica gli operai sono costretti a far parte dei Sindacati di officina. Questi ultimi, chiamati dagli operai « gatti addomesticati », sarebbero alla totale mercè dei padroni delle fabbriche. Ora la tensione sarebbe per determinare lo scoppio di una guerra.

William Green, presidente della Federazione del lavoro, sta esaminando con il suo luogotenente il progetto di uno sciopero dell'industria automobilistica, di quella siderurgica e dell'industria tessile per il 1° marzo prossimo, e cioè fra tre settimane.

Una questione di principi

L'esperienza ha insegnato ai dirigenti sindacali che lo sciopero di un solo ramo di industria, specie quando non si tratta tanto di salario quanto di pricipii, non è la tattica migliore per giungere ai risultati desiderati e Green, il quale non vuole che lo sciopero automobilistico faccia un clamoroso fallimento come quello dell'industria tessile dello scorso autunno, intende che gli operai siderurgici e gli operai tessili prestino man forte ai loro colleghi dell'industria automobilistica, sin dall'inizio della battaglia. In tal modo si riuscirebbe a sventare, senza difficoltà, l'attacco frontale inevitabile dei datori di lavoro, che venne sferrato con grande successo quando sola in campo era l'industria tessile.

Certo saranno compiuti nelle prossime settimane sforzi giganteschi da parte del governo per evitare il conflitto che si profilla, ma si teme che la federazione del lavoro non darà retta ad alcun consiglio di prudenza, ritenendo essa di avere bisogno urgente di una vittoria per riabilitare il proprio prestigio di fronte agli operai. Intanto a New York si fanno sempre più fondati pronostici di un prossimo sciopero generale di tutte le forze sindacali organizzate della metropoli, sciopero che assumerebbe le proporzioni e il carattere di quello di San Francisco dell'anno scorso. Nei giorni scorsi una sentenza del tribunale di New York ha dichiarati illegali i

rifugiati sul Rio Negro

Buenos Aires, 5 notte

Gli ultimi scontri tra insorti e truppe federali, nel vicino Uruguay, sono avvenuti nei dipartimenti di Cerro Largo, di Artigas e di Seriano. I ribelli non hanno opposto che una debole resistenza e si sono dati alla fuga. A Cerro Chato e a Tacuarembò aeroplani federali hanno bombardato il campo dei rivoltosi, facendo molte vittime. I prigionieri, fatti dalle truppe governative in mezzo ai ribelli, assommano a circa 3000.

I recenti facili successi sono stati d'incitamento ai governativi che hanno attaccato i nemici del Governo a Colonia, a Paso Mendez, a Levalleya, a Rivera, a Treynta y Tres e a Maldonado, riportando ovunque facili vittorie.

Tra i prigionieri si dànno il generale Martinez e l'ex-deputato Brum. Basilio Munoz avrebbe rivalicato il confine uruguayo - brasiliano. Il passaggio dei ribelli uruguayani in territorio argentino è stato impedito lungo il Rio Uruguay da navi fluviali argentine. Il Governo brasiliano rafforza la vigilanza da Santa Rosa al nord a Jaguarao a sud, verso lo Stato di Rio Grande do Sul. Sul Rio Negro, tra Acegua e Cordobes, si sono rifugiati gli ultimi focolai della rivolta.

Le carceri a Montevideo e l'isola Flores riboccano di detenuti. Sono stati sequestrati ai ribelli: pezzi di artiglieria, due aeroplani, 4000 fucili, 200 cavalli, autoveicoli e munizioni.

Contro il Partito Battlista Colorado e il Partito Nazionalista Possibilista, organizzatori della rivolta, sono annunziate severissime misure. Le sanzioni contro i capeggiatori saranno gravissime. Scartata la proposta d'instaurare la pena di morte abrogando l'art. 25 della Costituzione uruguayana, i capi dovranno oltre alla deportazione, sopportare le maggiori spese sostenute dal Governo per la repressione della rivolta. Saranno perciò confiscati i loro beni.

La Spagna nel Mediterraneo

Un appello all'interessamento nazionale

Madrid, 5 notte

Esaminando le realtà politiche del problema della Spagna nel Mediterraneo il *Siglo Futuro* riproduce la cartina della pubblicazione inglese « *Atlas current affairs* » rilevando come nella realtà i principali interessi siano quelli dell'Italia, interamente racchiusa nel Mediterraneo senza uno sbocco in altri mari e gli interessi della Francia per le comunicazioni con il suo vasto impero nord-africano. Il giornale paragona poi l'estensione della popolazione delle colonie litoranee del Mediterraneo con l'esiguità dei possedimenti spagnoli. Ricorda che i diritti storici della Spagna sono stati sacrificati dai successivi accordi pel Marocco, tanto che gli emigrati spagnuoli si stabilirono in Algeria ove crearono una nuova economia concorrente di quella della Spagna. Dopo aver rilevato che tutto ciò è stato possibile per dissensi interni e per la debolezza dei governi spagnoli assorbiti dalle lotte di partito, il giornale invoca l'unione di tutti gli spagnoli onde sia possibile riparare gli antichi errori e influire sulle nuove determinazioni.

Mancia competente

a tutti coloro che ci invieranno notizie sul gruppo dei « novecentisti puri ». Dove sono andati a finire Sironi e compagni? La « Quadriennale » ha dischiuso i suoi battenti, i critici d'arte si sono affrettati a visitarne le sale e hanno già fatto una prima disamina dei lavori esposti, ma dei « novecentisti puri » nessuno parla.

Abbiamo in un primo momento pensato che si trattasse di una dimenticanza, deplorevole dimenticanza, e abbiamo voluto rileggere ancora le descrizioni e le critiche dei nostri valorosi camerati convenuti a Roma per l'inaugurazione della « Quadriennale ». Ma questa seconda lettura ci ha portati ad una più amara delusione. Non solo i « novecentisti puri » sono stati relegati in soffitta e di loro non si hanno notizie; ma i critici amici che li appoggiavano, li sorreggevano, non hanno versato una lacrima sulla loro scomparsa.

Leggere alcune critiche per credere. Qualche isolato nostalgico richiamo non manca. Ma noi siamo sicuri che fra breve nemmeno Diogene con la sua classica lanterna potrà ritrovare un « novecentista puro ».

A meno non si finisca col dire che « novecentisti puri » siamo stati noi. A questo mondo c'è tutto da aspettarsi!

SAR. 4 2 34

SAR. 41.2.31

COSE VISTE

Ninfe e anguille

18 novembre, Ferrara. — Che dallo stesso fango si possano estrarre a migliaia vasi greci del tempo di Fidia e anguille grosse come braccia, d'una carne bianca come latte, simili avventure cápitano solo in Italia. Già le così dette valli di Comacchio dove le anguille sono imprigionate e pescate, e quelle infinite distese d'acqua tra gli argini verdi fanno pensare che così dovette apparire il principio del mondo quando la terra pigramente emergeva dall'acqua e si destava sotto lo sbadiglio della nebbia. Nell'alto silenzio s'udiva soltanto lo sciacquío della marea e il diguazzare dei pesci e degli anfibi tra onda e limo. Al mistero del tempo, fuori dell'umana memoria, s'aggiunge così il mistero dello spazio, di questi viaggi delle anguille, d'andata e ritorno, si dice, dal mar dei Sargassi in pieno Atlantico fino al Mediterraneo e all'Adriatico, per seimila e più chilometri, senza mai fallir la strada; e talune risalgono anche i fiumi salvo a ridiscenderli, franche, guizzanti e felici, per andare a nozze, vestite di bianco, almeno sul ventre, che è l'importante; l'abito argentale, come dicono gl'ittiologi. Nel confronto della preistoria e nel confronto degli oceani profondi, i vasi attici nella necropoli del porto etrusco di Spina sulle bocche di Po sembrano vicinissimi a noi, al nostro paese, al nostro tempo e al nostro modo di vedere e di rendere la bellezza del corpo e i moti dell'animo. Ventiquattro secoli in piena luce sono poco o niente rispetto a quella buia uguale infinità dei primordi o degli abissi, senza altri testimoni che Dio; e la distanza da Spina al Pireo, un volo di tre o quattro ore. Tra il palazzo detto di Lodovico il Moro, costruito a Ferrara da Biagio Rossetti pei Costabili all'alba del cinquecento e adesso degnamente restaurato, i suoi portici, loggiati, affreschi, colonne, capitelli, cornicioni, lacunari, soffitti, e l'arte di chi ha modellato e dipinto in punta di pennello questi vasi adesso esposti in quindici sale e saloni, non è, si può dire, soluzione di continuità, anzi di civiltà. Allora da un secolo all'altro gli artisti si chiamavano, come da una vetta all'altra. Adesso son sospiri dal fondo della valle.

La vita della città e del porto di Spina, a quanto raccontano le milleduecento tombe, dovette durare dalla fine del sesto al prin-

padre, concedi — che il nostro destino si muti. »

Le sagome dei vasi, dalla bocca alla base, sono perfette, semplici e stabili, perché sono esemplate sulle sagome dei vasi di bronzo, d'argento e d'oro. Ma attorno alle anfore, ai crateri, alle tazze o sul fondo delle coppe e delle patere è un continuo muoversi e inseguirsi di figure. Qua un sileno che assale focoso una menade e già l'ha presa per un piede, ma ella gli afferra la barba aguzza e ridendo lo minaccia col tirso. Là Menelao che, appena caduta Troia, furente insegue la ben lisciata Elena, ma tanto anche nell'ira la trova bella che la spada gli cade di mano. Più oltre, la battaglia dei Sette a Tebe con Eteocle e Polinice che nel centro s'affrontano, i corpi tesi come archi; un combattimento d'amazzoni contro Teseo, lunghe come efebi; Dioniso fanciullo affidato da Giove alle ninfe, e una ninfa gli reca nella destra un fiore e l'altra sulla spalla una piccola pantera che alla mossa mi sembra meno pericolosa di lei; tutto un corteo nuziale, cogli sposi pronti a salire in quadriga, tra Apollo incoronato che tocca la cetra, e una giovane che regge due faci le cui fiammelle il vento agita e allunga. Intorno a un altro vaso, davanti al suonatore di tibia, indifferente e impalato, corre addirittura una danza di donne ansimanti dalle chiome sconvolte, così ubbriacate dal rapido ritmo che par di cogliere il picchiar dei talloni nudi sul suolo. Corse, danze, duelli; ma chi vuol vedere che sia il rigore dell'arte, si metta invece a considerare le forme dei vuoti tra una figura e l'altra, il nero, insomma, su cui queste figure s'intagliano, e provi a immaginarlo qua più angusto e là più ampio, in una parola, diverso: tutto si sconnette e confonde. Da vicino si scoprono talvolta intorno a un profilo il pentimento e la correzione del pittore, come d'un poeta che, spostando una sillaba e un accento o mutando una vocale, sostenga o precipiti la cadenza d'un verso.

In vasi siffatti, tanto lieti e vivi, si riponevano le ceneri e l'ossa dei morti. Morire è partire, non annientarsi. Taluni non venivano cremati, e gli scheletri sono stati trovati distesi come sul letto d'un triclinio, con una suppellettile di vasi, ciotole, tazze, balsamari, candelabri, disposta comodamente alla loro destra. Mai, in tante tombe, un'arma. In-

ettari di valli pescose, con cento chilometri di perimetro; e capitoni che spaccati per lungo son larghi come *mess üss d'una porte,* come mezz' uscio di porta. Sulla ripa del lavoriero, che è lo specchio d'acqua dove anguille e muggini vanno a incunearsi dentro paratie ad angolo acuto di canne sempre più folte e impenetrabili, sorgono la bassa casa dei pescatori o vallanti e il loro magazzeno. Dalla cucina che chiamano, forse da campare, campana, esce un odor d'anguilla e di sale e d'alloro al fuoco, sulla gratella; e un gatto bigio entra ed esce ansioso, a orecchie ritte, ché sente avvicinarsi l'ora di colazione. Il cielo s'è schiarito. La luce che piove dalle schiarite fa lustrare i campi vallivi qua e là come specchi; e non li fissi, tanto abbagliano. In fondo all'orizzonte, un ago bianco diritto: il campanile di Pomposa. Dove si restringe in canale chiuso (*clavùr* lo dicono in dialetto, dal latino *claudere*), sul groviglio dei pesci uno stormo bianco e nero di gabbiani vola basso cercando a ogni picchiata d'afferrare un muggine o un'anguilletta cecolina, perché quelle grosse li strangolerebbero. Gridano disperati come in una rissa. Qua dentro, in questi trabocchetti, le anguille desiderose d'acqua marina entrano solo quando la notte è buia, e l'acqua è mossa: novilunio e burrasca, alla romantica. Nell'acqua, dentro grosse ceste galleggianti a forma di cipolla, vivono le anguille vergini, cioè monde di cibo; ottime così pel cibo nostro. E' un piacere udir parlare con tanta dottrina i capi dell'azienda delle Valli comunali e gli stessi pescatori e vallanti, e spiegar come e quando le anguille si sposano, e da quante atmosfere devono essere negli abissi schiacciate per riuscire, povere femmine, a deporre le uova. Cerco di capire e d'imparare; ma l'uomo ha il torto di ricondurre tutto a sé e al proprio paragone, dagli astri ai pesci, e quei tetri e faticosi amori attuffati nel fondo opaco del mare mi sembrano mostruosi. Nelle corbe le anguille intanto s'annodano, s'intrecciano, frustano. Bestie come queste dovettero nel fango attorcersi ai bei vasi d'Atene, rovesciarli, spezzarli, sferzare le ossa, scivolare viscide sulle figure leggiadre e leggere, sulle baccanti ebre di gioventù e di sole, sulle ninfe dalle caviglie sottili come un gambo di rosa. Per quanto grato sia l'aroma ch'esce dalla finestra della cucina, per un poco il ribrezzo è più forte della curiosità.

Quand'ecco dall'argine opposto, a dieci metri da me, scoppiare una risata acuta lunga trionfante. E' il chicchirichì d'un gallo, a collo ritto, i bargigli gonfi. Dietro a lui le pingui galline aprono e scuotono le penne, beate di tanto ardore.

— Andiamo. A Comacchio è pronta una colazione con sette portate d'anguille, ognuna diversa dall'altra.

Appena a Comacchio, sotto il portico dei Cappuccini, ricomincia l'odor dell'alloro.

Tantalo

gl'ittiologi. Nel confronto della preistoria e nel confronto degli oceani profondi, i vasi attici nella necropoli del porto etrusco di Spina sulle bocche di Po sembrano vicinissimi a noi, al nostro paese, al nostro tempo e al nostro modo di vedere e di rendere la bellezza del corpo e i moti dell'animo. Ventiquattro secoli in piena luce sono poco o niente rispetto a quella buia uguale infinità dei primordi o degli abissi, senza altri testimoni che Dio; e la distanza da Spina al Pireo, un volo di tre o quattro ore. Tra il palazzo detto di Lodovico il Moro, costruito a Ferrara da Biagio Rossetti pei Costabili all'alba del cinquecento e adesso degnamente restaurato, i suoi portici, loggiati, affreschi, colonne, capitelli, cornicioni, lacunari, soffitti, e l'arte di chi ha modellato e dipinto in punta di pennello questi vasi adesso esposti in quindici sale e saloni, non è, si può dire, soluzione di continuità, anzi di civiltà. Allora da un secolo all'altro gli artisti si chiamavano, come da una vetta all'altra. Adesso son sospiri dal fondo della valle.

La vita della città e del porto di Spina, a quanto raccontano le milleduecento tombe, dovette durare dalla fine del sesto al principio del quarto secolo. Dalla Grecia a questo emporio giungevano olio, vino, vasi, gioielli, stoffe, e si spandevano in tutta la Padania, e a Felsina, cioè a Bologna, e pei valichi del Faentino fino al Tirreno. A Spina affluivano non solo i prodotti agricoli di tutta l'Etruria, ma anche le rarità delle terre boreali come l'ambra del Baltico, la quale più tardi fece capo ad Aquileia. Sulla parete di fronte al grande loggiato riaperto nel palazzo di Lodovico sono adesso state dipinte le carte delle bocche di Po, con l'intrico dei canali, frastagli, colmate, chiuse, sacche, arenili, e l'acqua è d'un placido colore verdoliva, e i nomi in un bel lapidario color bistro. Vi avessero appesi arazzi, non avrebbero raggiunto tanto viva bellezza, perché lì si mostra la natura stessa di questa terra conquistata sulla palude, ancora madida, sul punto, appena le acque sobbollano e straripino, di stracciarsi ancora in isole e in greppi, e di ricacciare lontano l'uomo e la sua superbia. Tra la rete dei fiumi e fiumicelli che s'impadulano, si scorge in quelle carte ogni poco il taglio diritto d'una strada, d'un argine, d'un canale. E' il segno netto della volontà con cui l'uomo s'è messo a dividere e a dominare l'acqua, a condurla negli alvei prefissi, a rattenerla nella chiusa finché a lui piaccia, a fare della cieca e confusa natura il proprio bene secondo l'ordine della ragione. Che altro facevano coi loro pennelluzzi i pittori di questi vasi dominando e ordinando, con tratti lievi e pochi e sicuri, la confusa realtà e animando queste figure rosse sul lucido fondo, nero come la notte?

Cicerone ha detto di Socrate, che aveva ricondotto la filosofia dal cielo sulla terra. Lo stesso si può dire di Eufronio, di Brigos, di Duris, di Epitteto, dei grandi pittori ceramici di questo quinto secolo, che anch'essi ricondussero l'arte loro dal cielo in terra. Le vesti delle donne sono ormai veli trasparenti. I corpi degli dei e degli eroi prendono muscoli, carne, movimento; anche se cadono, se muoiono, se sul morto piangono, i loro gesti sono così umani e veri che già vi balena un brivido di fraternità, tra noi spettatori e l'artista commosso, il quale brivido sarà dopo secoli il segreto dell'arte nuova, nostra e cristiana. Solo il volto resta inerte, immagine ancora della calma divina; e non sempre. Nel fondo d'una coppa è figurata la scena di Danae che approdando all'isola di Serifo esce col bimbo dalla cassa in cui l'aveva fatta chiudere Acrisio. E' giovane, bella, forte, dal largo collo, e si stringe al petto il figliolo in fasce, addormentato, e si piega a baciarlo sulla fronte. Sono i versi stessi di Simonide: « Figliolo, che pena m'ambascia! E tu dormi. — Deh dormi, fanciullo. Deh, il pelago dorma — e dorma l'orrenda sciagura. — E tu, Giove le cui fiammelle il vento agita e allunga. Intorno a un altro vaso, davanti al suonatore di tibia, indifferente e impalato, corre addirittura una danza di donne ansimanti dalle chiome sconvolte, così ubbriacate dal rapido ritmo che par di cogliere il picchiar dei talloni nudi sul suolo. Corse, danze, duelli; ma chi vuol vedere che sia il rigore dell'arte, si metta invece a considerare le forme dei vuoti tra una figura e l'altra, il nero, insomma, su cui queste figure s'intagliano, e provi a immaginarlo qua più angusto e là più ampio, in una parola, diverso: tutto si sconnette e confonde. Da vicino si scoprono talvolta intorno a un profilo il pentimento e la correzione del pittore, come d'un poeta che, spostando una sillaba e un accento o mutando una vocale, sostenga o precipiti la cadenza d'un verso.

In vasi siffatti, tanto lieti e vivi, si riponevano le ceneri e l'ossa dei morti. Morire è partire, non annientarsi. Taluni non venivano cremati, e gli scheletri sono stati trovati distesi come sul letto d'un triclinio, con una suppellettile di vasi, ciotole, tazze, balsamari, candelabri, disposta comodamente alla loro destra. Mai, in tante tombe, un'arma. Intorno ad alcune erano rimasti i tavoloni dentro i quali erano state rinchiuse come dentro un cassone. Sotto tre strati le hanno scoperte: sopra, il fondo della laguna, che spesso è un tappeto di conchigliette bianche; poi un banco d'argilla trascinata dal Po e costipata dalle onde del mare, gialla o rossiccia; per ultimo, la sabbia marina grigiazzurra. In secoli e secoli le coltri d'argilla e di sabbia s'erano accumulate sul sepolcreto; altrove invece il sepolcro affiorava. Un giorno, nell'inverno del '22, un pescatore entrò a Comacchio reggendo contro il petto un gran vaso nero, pieno d'ossa, che gli era apparso tra il pantano di valle Trebba. Mi par di vederlo arrivare giù per via Bonnet (Bonnet è il colonnello che nel 1849 salvò Garibaldi fuggiasco su questa spiaggia), col profilo di falco e il passo leggero dei comacchiesi, rudi e pronti, e fermarsi accanto al portico del Granaio, tanta era la calca che gli si stringeva attorno. Da quel giorno cominciò la caccia ai cocci.

Visitato il nuovo museo che insomma non ha paragoni nel mondo, letto il puntuale catalogo pubblicato il giorno stesso dell'apertura e dei discorsi, udite le pazienti risposte ai miei cento interrogativi, son voluto andare a veder proprio il luogo delle scoperte. Sì, no: il tempo è nuvolo, ormai l'esplorazione è finita. Insomma s'è presa la via di Comacchio. M'accompagnavano Salvatore Aurigemma, soprintendente agli scavi, faccia scarna, bruna e riarsa da saracino, sorriso da un lato, sopra un dente da roditore che, quando azzanna una idea, non la molla; Renzo Ravenna, podestà di Ferrara, uomo di gusto e di tenace volontà, perché senza lui il palazzo di Lodovico era ancora nell' abbandono, anzi nel lurido sfacelo che descrivemmo qui sedici anni addietro; e Nello Quilici, roseo e posato, ché, più la storia della nuova Italia si fa dura e fiera, più egli storico e cronista s'arrotonda e s'assoda, nel corpo e nella fede.

Quando siamo scesi a Valle Lepri e Aurigemma m'ha mostrato il luogo del sepolcreto vuotato e colmato, ho capito i dubbi della sera prima; invece della palude che cercavo, non v'è più che una piatta pianura ancora biancicante di sale e di conchiglie, tagliata da fossi di scolo e da strade parallele, incrociate ad angolo retto e segnate col tiralinee: bonifiche degli ultimi anni. Il lido marino dell'età etrusca era più arretrato di quasi dieci chilometri: dov'è Pomposa, dov'è Comacchio, era mare.

Giove, Apollo, Teseo, Agamennone, Elena, sono lontani, chiusi dentro un palazzo, numerati in fila nelle vetrine. Oltre i pochi uomini, qui di vivo non c'è più che le anguille, a centinaia di migliaia; anche di lire. Me ne parlano con orgoglio. Trentaduemila

...ALIANO

...istretto Federale e degli Stati di Rio de Janeiro, Minas Geraes e E. Santo

RIO DE JANEIRO, 1.° GENNAIO 1936-XIV 642

Junta Brasileira Pró-Italia

A Junta Brasileira Pró-Italia, que acaba de ser constituida nesta Capital por brasileiros amigos da Italia, com o fim de dar uma demonstração de solidariedade áquella grande nação, no actual momento historico, continua a receber grande numero de adhesões.

A Commissão Central da Junta é constituida pelos Srs. Professor Aloysio de Castro, Director brasileiro do Instituto Italo-Brasileiro de Alta Cultura; Professor Afranio Peixoto, ex-Reitor da Universidade do Districto Federal; Ministro Plinio Casado, membro da Côrte Suprema; Professor Fernando Magalhães, ex-Reitor da Universidade do Rio de Janeiro; Ministro Ataulpho de Paiva, membro da Côrte Suprêma; Dr. James Darcy, Celso Vieira, da Academia Brasileira; Dr. Humberto Gotuzzo, Professor Fernando Raja Gabaglia, Director do Collegio Pedro II; Dr. Waldemar Bérardinelli, docente da Faculdade de Medicina; Dr. Raphael Pinheiro, Dr. Diogenes Monteiro.

A Commissão Central recebeu as seguintes adhesões: Dr. Alceu de Amoroso Lima, da Academia Brasileira; Dr. Armando Vidal, Dr. Fabio da Silva Prado, Prefeito da Capital do Estado de São Paulo; Dr. A. Saboia Lima, Juiz da 2ª Vara Civel; Alberto de Oliveira, da Academia Brasileira; Vasco Lima, Director da *"Noite"*; Engenheiro Amaro Lamari, Dr. Saul Pederneiras, Professor da Universidade do Rio de Janeiro; Dr. Gustavo Barroso, da Academia Brasileira; Dr. J. Machado Coelho, ex-Deputado Federal; A. L. Pereira Ferraz (Campos do Jordão); Desembargador Renato de Carvalho Tavares; Jorge Amaral, D. Bebê Lima e Costa, Dr. Leonidio Ribeiro, Dr. Antonio Vicente de Azevedo (S. Paulo); Dr. Pedro Dias da Silva, Professor da Faculdade de Medicina de São Paulo; Luciano Gili, Dr. Francisco Bellagamba, Francisco Marques, Cirurgião Dentista Iminá Valle, Dr. Julio Azurem Furtado, 1º Tenente Roberto Pessoa, Dr. Humberto Aulet'a, João Cury, Sebastião Mendes de Britto, Dr. Antonio Ferrari, Ugo Mosca, D. Peorgina Galvão de Azevedo (S. Paulo); D. Kita de Ulhôa Cintra (São Paulo), Dr. Jorge de Moraes, ex-Senador Federal; Pedro Timotheo, Secretario da Associação Brasileira de Imprensa; Dr. Domingos Barbosa, Inspector Federal do Ensino; Dr. A. J. de Mesquita Sampaio, (S. Paulo).

As pessoas que desejarem inscrever-se na Junta Brasileira Pró-Italia deverão fazer a respectiva communicação ao Professor Aloysio de Castro.

Realizar-se ha na proxima semana a reunião geral dos membros da junta, afim de ultimar-se a constituição da mesma.

...LA GIUNTA ...LIA ALLA ...A

...ASTRO E DEL- ...UPO

...ATORE ROBERTO ...TATO DIRETTIVO ...LIA, PRESIEDUTA ...RO E COMPOSTA ...MBERTO GOTTUZ- ...LDEMAR BERAR- ...EN. PESSOA E DEL ...ÃES. ERANO PRE- ... GIUNTA STESSA ...PEIXOTO E CELSO ... RAFAEL PINHEI- ...L SUPREMO TRI- ... CASADO.

...ME DELLA GIUN-

...TA, ESPRESSE ALL'AMBASCIATORE I SENTIMENTI DI CORDIALITA' E SIMPATIA PER L'ITALIA CHE NE DETERMINARONO LA COSTITUZIONE, ESPONENDO IL PROGRAMMA COSTITUITO ESSENZIALMENTE DA DIMOSTRAZIONI DI FRATERNITA' E DI COMPRENSIONE DEL MOMENTO STORICO ITALIANO.

LA GIUNTA HA AFFIDATO AD UNA COMMISSIONE FORMATA DALL'ACCADEMICO AFRANIO PEIXOTO, DAL PROF. JAMES DARCY E DALL'ACCADEMICO CELSO VIEIRA LA COMPILAZIONE DI UN MANIFESTO ALLA INTELLETTUALITA' BRASILIANA COL QUALE S'INIZIERA' L'ATTIVITA' DELLA GIUNTA.

L'ACCADEMICO DE CASTRO CONCLUSE METTENDO IN RILIEVO L'AMICIZIA ITALO-BRASILIANA E L'OPERA SVOLTA DALL'AMBASCIATORE CANTALUPO A FAVORE DELLA FRATERNITA' DEI DUE POPOLI.

S. E. L'AMBASCIATORE RISPOSE RINGRAZIANDO COMMOSSO PER LE MANIFESTAZIONI DI SOLIDARIETA' DELL'INTELLETTUALITA' BRASILIANA E RINGRAZIO' A NOME DEL GOVERNO FASCISTA.

L'AMBASCIATORE CANTALUPO RILEVO' LA GIUSTIZIA DELLA CAUSA ITALIANA DETERMINATA NON DA IMPERIALISMO, MA DA NECESSITA' DI ESPANSIONE PER UNA POPOLAZIONE ESUBERANTE.

NOTO' COME IL GOVERNO FASCISTA, DOPO LA VALORIZZAZIONE MASSIMA DEL TERRITORIO NAZIONALE SI VIDE OBBLIGATO DA INFRANGIBILI NECESSITA' STORICHE A PENSARE AL DESTINO DEI LAVORATORI ITALIANI. NOTO' IL CONTRIBUTO DATO DALL'ITALIA ALLA CIVILTA' DEI POPOLI DICENDO CHE DOVUNQUE GLI ITALIANI PORTARONO IL BENESSERE, LA GIUSTIZIA E LA RELIGIONE E MISE IN RILIEVO L'INIQUITA' DELL'ASSEDIO ECONOMICO INTERNAZIONALE CONTRO L'ITALIA.

ESALTO', CONCLUDENDO, LA PRONTA COMPRENSIONE DEL BRASILE CHE, ISPIRANDOSI ALLA PROPRIA TRADIZIONE DI INDIPENDENZA NAZIONALE E DI EQUITA', NONCHE' ALLA PROFONDA SOLIDARIETA' VERSO UN PAESE LATINO, SEPPE AGIRE IN MODO DA IMPEGNARE LA GRATITUDINE DELL'ITALIA.

L'ITALIANO

Voce delle collettività italiane del Distretto Federale e degli Stati di Rio de Janeiro, Minas Geraes e E. Santo

ANNO XI — RIO DE JANEIRO, 1.° GENNAIO 1936-XIV — 642

IL RICEVIMENTO DELLA GIUNTA BRASILIANA PRO ITALIA ALLA R. AMBASCIATA

I DISCORSI DEL PRESIDENTE DE CASTRO E DELL'AMBASCIATORE CANTALUPO

LUNEDI' SCORSO S. E. L'AMBASCIATORE ROBERTO CANTALUPO HA RICEVUTO IL COMITATO DIRETTIVO DELLA GIUNTA BRASILIANA PRO ITALIA, PRESIEDUTA DALL'ACCADEMICO ALOYSIO DE CASTRO E COMPOSTA DEL SEGRETARIO GENERALE, DOTT. UMBERTO GOTTUZZO, DEL PRIMO SEGRETARIO PROF. VALDEMAR BERARDINELLI, DEL SECONDO SEGRETARIO TEN. PESSOA E DEL TESORIERE PROF. FERNANDO MAGALHÃES. ERANO PRESENTI, ALTRESI' VARI MEMBRI DELLA GIUNTA STESSA E TRA ESSI GLI ACCADEMICI AFRANIO PEIXOTO E CELSO VIEIRA, I PROFESSORI JAMES DARCY, RAFAEL PINHEIRO E RAJA GABAGLIA, I MINISTRI DEL SUPREMO TRIBUNALE ATAULFO DE PAIVA E PLINIO CASADO.

IL PRESIDENTE DE CASTRO, A NOME DELLA GIUNTA, ESPRESSE ALL'AMBASCIATORE I SENTIMENTI DI CORDIALITA' E SIMPATIA PER L'ITALIA CHE NE DETERMINARONO LA COSTITUZIONE, ESPONENDO IL PROGRAMMA COSTITUITO ESSENZIALMENTE DA DIMOSTRAZIONI DI FRATERNITA' E DI COMPRENSIONE DEL MOMENTO STORICO ITALIANO.

LA GIUNTA HA AFFIDATO AD UNA COMMISSIONE FORMATA DALL'ACCADEMICO AFRANIO PEIXOTO, DAL PROF. JAMES DARCY E DALL'ACCADEMICO CELSO VIEIRA LA COMPILAZIONE DI UN MANIFESTO ALLA INTELLETTUALITA' BRASILIANA COL QUALE S'INIZIERA' L'ATTIVITA' DELLA GIUNTA.

L'ACCADEMICO DE CASTRO CONCLUSE METTENDO IN RILIEVO L'AMICIZIA ITALO-BRASILIANA E L'OPERA SVOLTA DALL'AMBASCIATORE CANTALUPO A FAVORE DELLA FRATERNITA' DEI DUE POPOLI.

S. E. L'AMBASCIATORE RISPOSE RINGRAZIANDO COMMOSSO PER LE MANIFESTAZIONI DI SOLIDARIETA' DELL'INTELLETTUALITA' BRASILIANA E RINGRAZIO' A NOME DEL GOVERNO FASCISTA.

L'AMBASCIATORE CANTALUPO RILEVO' LA GIUSTIZIA DELLA CAUSA ITALIANA DETERMINATA NON DA IMPERIALISMO, MA DA NECESSITA' DI ESPANSIONE PER UNA POPOLAZIONE ESUBERANTE.

NOTO' COME IL GOVERNO FASCISTA, DOPO LA VALORIZZAZIONE MASSIMA DEL TERRITORIO NAZIONALE SI VIDE OBBLIGATO DA INFRANGIBILI NECESSITA' STORICHE A PENSARE AL DESTINO DEI LAVORATORI ITALIANI. NOTO' IL CONTRIBUTO DATO DALL'ITALIA ALLA CIVILTA' DEI POPOLI DICENDO CHE DOVUNQUE GLI ITALIANI PORTARONO IL BENESSERE, LA GIUSTIZIA E LA RELIGIONE E MISE IN RILIEVO L'INIQUITA' DELL'ASSEDIO ECONOMICO INTERNAZIONALE CONTRO L'ITALIA.

ESALTO', CONCLUDENDO, LA PRONTA COMPRENSIONE DEL BRASILE CHE, ISPIRANDOSI ALLA PROPRIA TRADIZIONE DI INDIPENDENZA NAZIONALE E DI EQUITA', NONCHE' ALLA PROFONDA SOLIDARIETA' VERSO UN PAESE LATINO, SEPPE AGIRE IN MODO DA IMPEGNARE LA GRATITUDINE DELL'ITALIA.

SAR 9.2.31

N. 230

L'ECO DELLA STAMPA
UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
Fondato nel 1901 C. P. E. Milano N. 77394
Direttore: UMBERTO FRUGIUELE
Via Giuseppe Compagnoni, 28
MILANO (4/36)
TELEFONO N. 53-335
Corrisp.: CASELLA POSTALE 918 Telegr.: ECO STAMPA

POPOLO di TRIESTE

- 5 DIC. 1937

In margine
ai ragionamenti di Gino Severini

Gino Severini fa parte di quell'esigua schiera di artisti che il tempo storico pose a cavallo di due epoche e che dopo aver temprata la propria vigoria e la propria educazione intellettuale nel clima culturale di una civiltà economico-scientifica, dopo aver lottato per la dottrina e per l'idea, sentirono che l'arte per essere tale, reclamava in primo luogo l'uomo con la sua umanità, con le sue tendenze, con la sua personalità. Il non aver potuto sottrarsi definitivamente all'influsso culturale fu certamente la causa prima per cui questi artisti geniali non poterono soddisfare le alte ambizioni cui aspiravano e alle quali certamente sarebbero giunti se il tempo storico fosse stato maturo. In un'epoca sorda ed incerta questi uomini non poterono essere che pionieri. L'arte riflette il dissidio che si delinea nel pensiero politico: contro la civiltà economico-scientifica, che considera la ragione e la logica unici mezzi per pervenire alla conoscenza della verità, insorge una nuova coscienza politica che diffida di ogni ideologia, di ogni valore universale, di ogni verità assoluta che non tenga conto dell'uomo, di quanto in esso v'ha di umano e di istintivo.

Nella Parigi ante e post-bellica, epicentro della cultura occidentale, il movimento anti-intellettualistico non venne compreso; così la crisi di coscienza dei migliori intelletti di Francia, di fronte all'Europa devastata dalla guerra, determinò un orientamento decisivo verso la fede più assoluta nei valori razionali, nelle verità logiche, nei principi universali di giustizia e di eguaglianza in una parola: nel comunismo. Ma dove la sensibilità artistica prevalse sull'atteggiamento razionale, dove lo spirito intuì più che comprendere l'insidia della logica, la crisi di coscienza ebbe un risultato diverso: essa riportò l'uomo a contatto con Dio. Il tempo non offriva altri punti d'appoggio per chi allora a Parigi doveva assumere le proprie responsabilità: due secoli di cultura occidentale non si potevano rinnegare con un'educazione spirituale, perciò non si capì Nietzsche che come poeta, non si capì Freud che come fisiologo, non si capì Splenger che come filosofo, non si capì cioè la ribellione dell'uomo contro la schiavitù dell'idea, non si capì che una terza soluzione era possibile: quella di consentire all'individuo di vivere in maggior armonia con i propri istinti, seconda una morale che premetteva non essere gli uomini eguali e che quindi non poteva esistere una giustizia eguale per tutti.

Solo quando si è capito questo, ci si può rendere conto a quale importanza assurga il problema morale rispetto all'arte, e come ogni problema che riguardi l'arte s'innervi immediatamente nella più vasta rete dei problemi etico-sociali.

Partendo dunque dalla premessa che l'opera d'arte deve essere creazione di una personalità responsabile e non del temperamento — che fa parte della personalità irresponsabile — Severini parla di una costruzione della personalità, la quale deve operarsi attraverso una ricostruzione morale come in politica e poichè i tempi maturano col tempo, non sono certo gli uomini che per primi l'hanno affrontata che potranno risolverla.

Risolta lo sarà dall'uomo di domani, se saprà affrontare la cultura e la logica non già come fine a sè stessa ma quali mezzi per arrivare alla conoscenza di sè medesimo, alla propria verità interiore, e se saprà ritrovare con una nuova fede, una nuova fonte d'ispirazione. Ma quale sarà la fonte d'ispirazione di domani?

Severini crede poter scorgere un ritorno sempre più decisivo verso i valori universali di ordine religioso, così che per lui la fonte d'ispirazione etica è e sarà ancora il cristianesimo. E' in dipendenza di un'attitudine spirituale, che assumerebbe sempre maggiore consistenza, che noi oggi ci sentiremmo più vicini a Giotto ed al Beato Angelico che non per esempio a Rubens. Ma tutto questo è assai dubbio.

E' dubbio cioè che questa immediatezza di percezione, questa maggiore affinità, sieno dovute agli elementi mistico-religiosi dell'Angelico. E' invece certo che noi ritroviamo in quest'arte precisamente quello che abbiamo perduto e che anelliamo ricuperare, cioè la prevalenza dei valori ideali ed umani, la fede, la sensibilità, il mancare di ogni influsso culturale, influsso che già avvertiamo in Raffaello o Michelangelo.

Credo sia stata Marghita Sarfatti a dire che gli artisti di oggi sono i primitivi di un'epoca: considero giustissima tale affermazione, ma è difficile convenire che quest'epoca sia un'epoca religiosa. Ciò che Nietzsche diceva per il mondo greco vale qui per il mondo religioso: nonchè riviverlo, ce ne è preclusa persino una reale comprensione. Nell'ordine di una nuova giustizia sociale, che tenga conto dell'individuo, e per la quale neppure all'artista è dato straniarsi dalla società, (a meno di non vivere il proprio tempo: cioè rinunciare a fare un'arte della epoca) io penso ad una fonte d'ispirazione politica, basata sulla forza e sulla volontà di potenza. Ma se ad una tale fonte non si perverrà, sono lecite riserve sui destini futuri dell'arte.

L'arte di domani o sarà arte di forza e di potenza o non sarà.

La civiltà economica trasferendo la ricchezza dall'aristocrazie feudali alla borghesia affaristica — la cui emergenza è il risultato pratico della rivoluzione francese — ha naturalmente eliminata «la destinazione» dell'arte. Le nuove classi abbienti sono quasi affatto prive di gusto artistico, con il che l'arte viene a separarsi dall'ambiente, cioè non è più in funzione dello stesso, e quindi deve piacere per sè stessa. Ma solo l'arte con destinazione pratica — avverte Severini — non dovendo preoccuparsi di piacere, ma di seguire una precisa finalità, non ha bisogno di scendere a compromessi. Ed è altamente dignitoso, che un artista d'altissima levatura come il Severini comprenda l'arte come mezzo, e quindi riponga l'artista al suo giusto livello nella gerarchia sociale. E' questa una campana a morto per i

proprie responsabilità. Due secoli di cultura occidentale non si potevano rinnegare con un'educazione spirituale, perciò non si capì Nietzsche che come poeta, non si capì Freud che come fisiologo, non si capì Splenger che come filosofo, non si capì cioè la ribellione dell'uomo contro la schiavitù dell'idea, non si capì che una terza soluzione era possibile: quella di consentire all'individuo di vivere in maggior armonia con i propri istinti, seconda una morale che premetteva non essere gli uomini eguali e che quindi non poteva esistere una giustizia eguale per tutti.

Solo quando si è capito questo, ci si può rendere conto a quale importanza assurga il problema morale rispetto all'arte, e come ogni problema che riguardi l'arte s'innervi immediatamente nella più vasta rete dei problemi etico-sociali.

Partendo dunque dalla premessa che l'opera d'arte deve essere creazione di una personalità responsabile e non del temperamento — che fa parte della personalità irresponsabile — Severini parla di una costruzione della personalità, la quale deve operarsi attraverso una ricostruzione morale. Quale sia questa morale vedremo più avanti; per ora le condizioni per l'affermarsi di un'arte si possono riassumere nelle seguenti: necessità di una fonte d'ispirazione, conoscenza del mestiere, destinazione dell'arte, (cioè l'arte concepita in funzione di qualchecosa e quindi come mezzo e non fine a sè stessa), attualità dell'arte, (cioè costruire secondo lo stile del tempo lasciando intatta la sorgente d'ispirazione).

Si può dunque parlare d'arte nuova, solo in quanto quest'arte sia l'espressione di un'epoca: precisamente della nostra epoca. Tutto ciò che un'arte attuale piglia a prestito da altre epoche, ne pregiudica la purezza, in quanto si traduce in sistema, in formula, in qualchecosa di esteriore al tempo e quindi all'arte.

«Perciò — dice Severini — sono moderni non già coloro che seguono formule e sistemi, ma coloro che non si preoccupano di esserlo». E sarebbe stato forse più appropriato dire: coloro che non sanno di esserlo. Poichè in sostanza ciò che è necessario per fare un'arte attuale è vivere il proprio tempo, non già pensarlo.

L'arte di due secoli non potè ispirarsi al proprio tempo, perchè non esistono ideali umani, ma solo verità universali astratte, che in realtà non consentono alcun compromesso con l'uomo, con la sua natura, con la sua personalità, ma soltanto con il suo cervello. E' allora che l'arte è costretta a cercare in altri tempi ciò che manca al proprio, e trasforma così ciò che fu un tempo «vita», in formule, dottrine, classi e sistemi. Accademismo ed arte «del copiare come si vede».

Dal punto di vista filosofico, la reazione che si manifesta contro questa arte, arte giunta ormai al più completo decadimento e che faceva artista chiunque avesse appreso l'uso del pennello, è la reazione degli istinti umani contro l'oppressione dell'idea, la reazione dei valori personali contro i valori astratti ed universali. Altrimenti intesa è l'opposizione del «dionisiaco» all'«apollineo». Naturalmente la risultante è la ricerca di un equilibrio fra le forze razionali e quelle istintive.

Ma nè il futurismo, nè il cubismo riflettono un tale equilibrio, poichè nel mentre l'elemento dionisiaco del primo è frutto di un'incessante meditazione teorica, nel secondo la determinante è metafisica. Lungi quindi dal rappresentare una prevalenza dei valori istintivi su quelli razionali o comunque un equilibrio, questi primi orientamenti appaiono interamente permeati di celebralismo.

Ed è persino grottesca l'ingenuità dei dadaisti che pensarono possibile liberarsi dalla mentalità culturale, rifacendosi all'intuizione infantile. Anzi sotto questo aspetto, il dadaismo appare, nelle sue migliori realizzazioni, il promiscuo connubio fra cervelli guasti dalla cultura e sedicenti ingenuità senili. Da questo identico stato mentale procede la ricerca dell'equilibrio attraverso la formula dell'intuizionismo bergsoniano e la relatività Kantiana, dove, in stato di minore ebbrezza culturale, questo equilibrio poteva ricercarsi piuttosto attraverso Freud. Tuttavia questi movimenti reazionari riflettono «l'état ègu» cui perviene la crisi, nella lotta fra l'uomo e l'idea, anche se essi dimostrano come l'uomo una volta preso nella rete culturale si dibatta invano nelle sue maglie senza la possibilità di liberazione definitiva. Si può dire che la tragedia è appena incominciata in ad una fonte d'ispirazione politica, basata sulla forza e sulla volontà di potenza. Ma se ad una tale fonte non si perverrà, sono lecite riserve sui destini futuri dell'arte.

L'arte di domani o sarà arte di forza e di potenza o non sarà.

La civiltà economica trasferendo la ricchezza dall'aristocrazie feudali alla borghesia affaristica — la cui emergenza è il risultato pratico della rivoluzione francese — ha naturalmente eliminata «la destinazione» dell'arte. Le nuove classi abbienti sono quasi affatto prive di gusto artistico, con il che l'arte viene a separarsi dall'ambiente, cioè non è più in funzione dello stesso, e quindi deve piacere per sè stessa. Ma solo l'arte con destinazione pratica — avverte Severini — non dovendo preoccuparsi di piacere, ma di seguire una precisa finalità, non ha bisogno di scendere a compromessi. Ed è altamente dignitoso, che un artista d'altissima levatura come il Severini comprenda l'arte come mezzo, e quindi riponga l'artista al suo giusto livello nella gerarchia sociale. E' questa una campana a morto per i semidei dell'accademismo e dello spirito «bohemien» che parlano ancora d'arte per l'arte, e che grazie all'ignoranza ed al pessimo gusto del pubblico ostacolano con le loro opere superficiali, le fatiche dei giovani.

E' precisamente nell'arte che ha una destinazione pratica, per cui si impone all'artista un severo disciplinamento dell'estro, ordine e conoscenze che il «mestiere» appare necessario.

Questo ritorno alla serietà del mestiere è una condizione per la rinascita dell'arte, e nessuno in Italia sino ad oggi come Severini ne ha compresa a fondo la necessità. Dice Severini: «Non si prepara un'epoca di grandezza che gettando delle solide basi. Esse si riassumono in tre parole: sacrificio, ordine, tradizione, che esprimono nello stesso tempo il vero spirito classico. Contro il quale si oppone lo spirito romantico, mistico, sessuale e lirico. Bisogna scegliere».

Ma questo «mestiere» non deve influire sullo stile, il quale dev'essere quello dell'epoca. Dunque l'ultima formula per un'arte d'oggi è questa: Necessità della fonte d'ispirazione, che deve rimanere intatta, conoscenza del mestiere, e stile dell'epoca. Ma come già per la fonte d'ispirazione, così per lo stile si affaccia un nuovo problema: qual'è lo stile dell'epoca? Severini risponde: il «macchinismo», cioè non lo stile della macchina, ma stile della costruttività della macchina, «non bisogna dipingere e fare delle macchine, ma dipingere con il metodo con cui la macchina viene costruita». Si tratta comunque di accertare se veramente è questo lo stile dell'epoca, o non piuttosto stile di una civiltà che ora è in via di superamento, voglio dire della civiltà economica che segna il tramonto della coscienza politica. Il macchinismo come stile non appartiene più all'oggi, ma all'ultimo scorcio del secolo scorso. Lo stile del macchinismo poteva essere «vissuto» o meglio sentito, quando Jacquard piantò nelle fabbriche il suo primo fuso, quando Watt installò la sua prima macchina. E' lì che l'arte doveva rimanere influenzata.

Oggi che la macchina costruisce la macchina, questo «stile» sarebbe già un apporto esteriore all'arte, poichè — sebbene sembri paradossale dirlo — la civiltà della macchina è in via di superamento. L'epoca delle grandi invenzioni è ultimata, e quello che oggi conta è la potenza della macchina. Accettare oggi il «macchinismo» come «stile» è accettare un compromesso con quella civiltà economica; d'origine britannica, contro la quale si ribella la nuova coscienza politica europea. Solo un popolo come il russo, poteva adorare questo nuovo vitello d'oro, farne un Dio e quindi una fonte d'ispirazione.

Arriviamo così alle premesse. Non si può parlare d'arte, dove l'artista non viva il proprio tempo storico.

E poichè a vivere un tempo storico non basta a capirne gli aspetti, ma bisogna averlo nel sangue, non è l'artista di ieri, che darà l'arte della nostra epoca ma quello di domani, che oggi è ancora decenne.

Ed è poco del moltissimo che sul pensiero e sull'opera di Severini si dovrebbe dire. Dirò ancora soltanto che un libro come quest'ultimo del grande pittore italiano, di tanta profonda comprensione d'arte, e di sì fondamentale importanza, prima d'ora in Italia non si era visto.

Dino Dardi

RAI RADIOTELEVISIONE ITALIANA

sede legale: viale Mazzini 14 · 00195 Roma

SIAE 42331

NOVECENTO

(RECENSIONI
POLEMICHE)

Mod. 10322*